



Bibliotheca Alexandrina

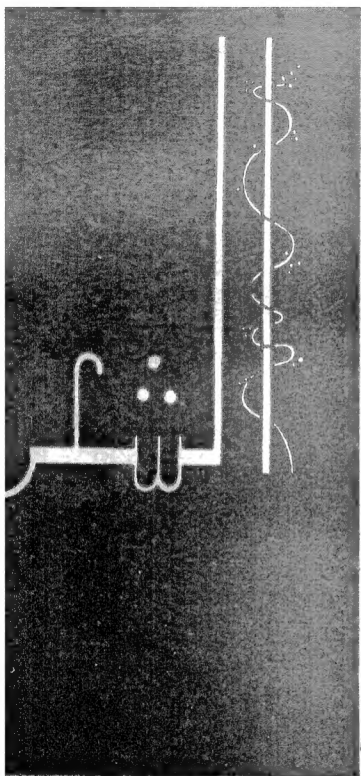


0137015

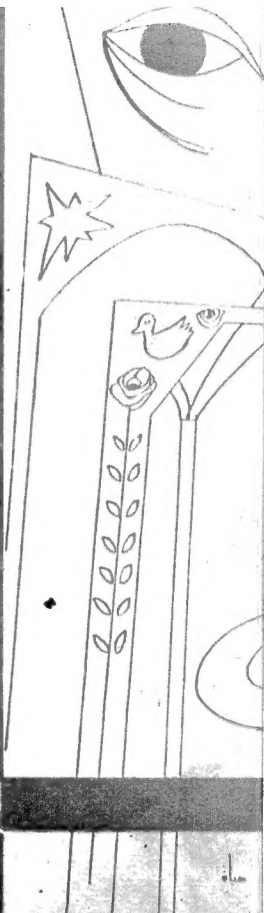








الثقافة والإرشاد القومي





# وَقَاةُ الضَّيَابِ

محمد حسن اسماعيل



دَعَوْنِي أَغْنَى ..

فَإِنَّ الْغَنَاءَ طَرِيقٌ إِلَى كُلِّ سِرٍّ بَعِيدٍ  
خُلِقْتُ لِأَرْتَادِ رُوحِ الْحَيَاةِ ،  
وَأَسْدُ أَعْمَاقِهَا لِلْوُجُودِ ...  
وَمَهْمَا سَرَى قَبْلِي الشَّارُونَ ؟  
فَإِنِّي عَلَى كُلِّ خَطْوٍ جَدِيدٍ ..

\*\*\*



رَبَّابِي عَلَى النَّفْسِ ، نَفْسٌ تُطِلُّ ،  
وَتُصْنِئُ ، وَتَعْرِفُ مَسَّ النَّفْسِ ..  
فَفِي كُلِّ سِدْرٍ لِكَايِ دُرُوبٍ ،  
وَالْفَافُ يَهْ . كَدَيْهَا تَجُوسُ ..  
يُفَجِّرُ أَمْوَالَهَا الْمُوَقَّعَاتِ  
وَيَصْرِ أَسْرَارَهَا فِي الْكَؤُوسِ . .

\*\*\*

عَبْنَةُ مِنْ مَهَارَى الْغُيُوبِ  
بِمَا تَجْهَلُ الرِّيحُ أَقْصَى مَدَاةٍ ..  
فَلَا فِي الْفَضَاءِ ، وَلَا فِي الْخَفَاءِ  
لَهَا شَاطِئٌ تَحْتَوِيهَا رُؤَاةٌ ..  
سَدِيمٌ مِنَ الْوَهَجِ الْمُسْطَيرِ ،  
عَلَى كُلِّ شَيْءٍ يَتَوَجُّ الْحَيَاءُ ..

\*\*\*

وَرِيحٌ تَدُقُّ عَلَى كُلِّ بَابٍ  
وَلَوْ كَانَ مِنْ حَارِسِهِ الْقَدَرُ ..  
وَمَنْ غَيْرِ إِذْنٍ تَفْضُ الْحِجَابَ  
وَتَنْقُذُ فِي سِرِّهِ الْمُسْتَكْبِرَ ..  
وَتَعْرِفُ مِنْ غَيْبِهِ الْمُسْتَكْبِرَ  
وَتَقْضِي إِلَى بَآخِقِ الصُّورِ ..

\*\*\*

عَبْرَتُهَا فِي وُجُوهِ الْمَبَادِ  
وَأَوْغَلْتُ حَتَّى ضَمِيرِ الضَّمِيرِ ..



فَابْصُرْتُ كَهْفًا عَلَى رَاحَتَيْهِ ،  
 خَرِيفٌ تَهَلَّلُ فِيهِ طُيُورٌ ..  
 وَقَوْمًا يُصَلُّونَ مِنْ حَوْلِهِمْ ،  
 جَنَادِيهِ مَشْبُوحَةٌ فِي الصَّرِيرِ ..

\*\*\*

يُغَشِّي صَدَاهَا عَيْرَ الدُّنُوبِ  
 وَتُقَعَى النُّحُطَايَا عَلَى أَرْضِهَا ..  
 تَجُوعُ .. فَتُلَيْسُ وَجْهَ الرِّيَاءِ  
 بِرَاقِعٍ يَنْسِلُنَ مِنْ عَرَضِهَا ..  
 وَتَغْرَى .. فَتَلْتَفُ فِي هَالِكَةٍ  
 مِنَ الزُّوَرِ ، تَغْرَعُ مِنْ وَمَنْعِهَا ..

\*\*\*

وَأَعْيَاشُ بُيُومِ تَدُسُّ الضُّبَاعَ ،  
 وَتَكْبُ مِنْهُ ابْتِسَامُ الشُّعَاعِ ..  
 لَهَا هَالِكَانِ : عَوَاهُ دَفِينٌ ،  
 وَآخَرُ أَعْرَاسُ حُبٍّ ، مُشَاعٌ ..  
 وَمِنْ طَبْعِهَا أَنْ تَشُقَّ الشُّعُورَ  
 طَرِيقَيْنِ .. صَنَعْتُ ، وَرُوَيْيَا صِرَاعِ .

\*\*\*

وَأَدْوَا حُ مَوْتٍ .. كَتَبَتْهَا الْحَيَاةُ  
 سَرَايِلَ يَرْفُلُ فِيهَا اللَّدَمُ ..  
 خَرِيفُ الزُّوَالِ عَلَيْهَا رَيْعٌ  
 يَهْلَلُ كَالطَّيْرِقِ لِلْبَيْتِمْ ..

وَتُورِقْ أَغْصَانُهَا بِالْقَنَاقِ  
عَلَى كُلِّ طَيْرٍ لَدَيْهَا جَسَمٌ ..

\*\*\*

وَجَائِينَ فِي حُفَرٍ مِنْ ظَلَامٍ  
عَلَيْهَا مِنَ الزُّورِ أَشَقَى رِيَامٌ ..  
تَهْتِكُ فِيهَا سِتَارُ الْبَقِيَّةِ  
وَلَمْ يَنْقُ لِلظَّنِّ إِلَّا لِسَامٌ ..  
وَالْأَسْرَافُ ، يُلَاقِي الشُّعَاعُ  
بِهَا نَوَامًا هَارِبًا فِي الْقَتَامِ ..

\*\*\*

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ حُدَاةَ التَّقَافِ  
وَرُكَبَانَهُ مِنْ سَحِيقِ الْأَزَلِ ..  
عَلَى بَابِكُمْ بَحَّ صَوْتُ الضِّيَاءِ  
وَنَابِوْنُهُ فِي حَاكِمِ نَزَلِ ..  
وَوَاحَتُكُمْ مِنْ قَدِيمِ الدُّهُورِ  
يَتَرَدُّ فِيهَا انْتِحَارُ الْأَمَلِ ..

\*\*\*

نَحْرَمُ ضَائِرَكُمْ فِي الْحَفَاوِ  
وَلَطْفُكُمْ جَارِي بِأَسْلَافِهَا  
تَذُوبُونَ قَبْلَ انْتِيَاءِ الْجُفُونِ  
خُشُوعًا يَلِصُّ لِأَضْوَائِهَا ..  
يَقْلِبُكُمْ طَرَفُهَا كَيْفَ شَاءَ  
وَمِنْ غَيْرِ سِحْرِ بَاطِلِهَا ..

\*\*\*

على كل أرض لكم سجدة  
بكي اللد حزناً على ذلها ..  
تهلّل مقهورةً للضلال  
وتنشق لأنّ مالاً عن ظلّها ..  
فمين تزوغ إقاع بهيم  
واخرى ، تزوغ الى مثلها ..

\* \* \*

أدبروا لوجهي بساينكم  
وفحوا بأنسامها في ضائي ..  
فلا زهركم فيه عطرُ الفناء  
ولا عطركم فيه رُوحُ الصفاء ..  
ولا نابكم شاربٌ من رحيق  
بأغواركم فيه كرمُ الفناء ..

\* \* \*

سلامٌ عليكم سقاء الضباب  
ونُدمانه العاجزين العناء ..  
غزوتهم ، وعذتكم ، وماذا يعود  
مع الإيمر لأنّ راغ حوّل الصلاة ..  
يمرّ الظلام بوجه الضباب  
ويبقى الضباب غيباً ضحاه ..

\* \* \*

فطوفوا حَيَّارَى ، بأَغْصَانِكُمْ  
 بَنَایَا ، عَلَيْنَ عِطْرٍ مُعَارٍ ..  
 سَرَقْتُمْ أَزَاهِيرَهُ فِي هَدُومِ  
 تَلَفَعَ بِالسَّمْعِ مِنْ شَرَارٍ ..  
 تَنُوحُ الْجِدَاوِلُ فِي صَنْتِهِ  
 وَبِكِي الْحَائِلُ طَوْلَ الْإِسَارِ ..

\*\*\*

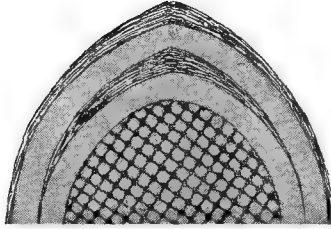
سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لِمَوْصِ الْحَيَاةِ  
 وَرَهَانِ يَمْنِ الْفَافَةِ ..  
 وَلُسَاكٍ مَجْدِ الْمَطْنِ  
 وَقِرْصَانِ لَجْنَةِ الْوَاقِلِ ..  
 وَجِيَانِ شَاطِئِهِ الْمُسْتَرِجِ  
 عَلَى تَعْمَةٍ ، عَذَابَةٍ ، قَاتِلَةٍ ۱۱

\*\*\*

تَلَفَّتْ .. وَاهَا عَلَى مُفْلَتَى ۱  
 مَتَى الْكَهْفُ نَحْوَى .. وَأَصْنَى إِلَى ..  
 حَيِّنٌ ، وَعَبَيْنَانِ .. شَأْنُ التَّوَجُّهِ  
 وَنَحْنُ ابْنُ آدَمَ جَائِرٌ كَدَى ..  
 فَكَبَّرْتُ ، سَبْحَانَ حَادِي الْوُجُوهِ  
 بِدَرْبَيْنِ .. مَيِّتٌ بِأَضْلَاعِ حَيٍّ ۱۱

\*\*\*

محمود مكي اسماعيل



# سناسيك ابنة الشبلي

بدر شاكر السياب

... وأذكرُ من شتاء القرية النضاح فيه النورُ  
من خلل السحاب كأنه النخَمُ  
تسرّب من نقوب العزف — ارتفعت له الظلمُ  
وقد غشى — صباحاً قبل ... فيم أعدّه؟ طفلاً كنتُ أبتسمُ  
لليلي أو نهاري أمقلت أغصانه النشوى عيون الحور .  
وكنا — جدّاً الهدّار يضحك أو يفتى في ظلال الجوسق القصير  
وفلاحه ينتظرون : « غينك يا إله ! » وإخوتى في غابة اللعيب  
يصيدون الأرناب والفراش و « أحمد » التّسّطور —  
نحدّق في ظلال الجوسق السمراء في التّشهر .  
ونرفع للسحاب عيوننا : سيبيل بالقطر .  
وأرعدت السماء فرنّ قاع التّشهر وارتفعت ذرى السّف  
وأشعلهنّ ومنضّ البرق أزرق ثمّ أخضر ثمّ تطفئ .

---

(١) الشناويل : شرفة مغلقة ، مزينة بكثير من الخشب للزخرف والزجاج الملون ، كانت شائعة في مدينة البصرة وضواحيها قبل الحرب العالمية الثانية .

وفتحت السماءُ لئِنها للمرارُ بأباً بعد بابٍ ماد منه النهرُ يضحك وهو يتر  
 تكلمةً للفتاحُ ، عاد أخضرَ ، عاد أحمَرُ ، غصَّ بالأُتَمَّامِ والسَّهَفِ  
 ونحت النخلُ حيث تظَلُّ تُمطر كلُّ ما سَحَفَه  
 تراقت الفتاحُ وهي تُفَجِّرُ - إنَّه الرطبُ  
 تساقطَ في يد المذراء وهي تهزُّ في لفَّة  
 يجذع النخلة الفرعاء « تاجُ وليدك الأنوار لا الذَّهَبُ ،  
 سيصلبُ منه حبُّ الآخرين ، سيبريءُ الأعمى .  
 ويمت من قرار القبر ميتاً هذه الثَّعْبُ  
 من السَّفر الطويل إلى ظلام اللوت ، يكسو عَظَمَتَهُ اللُّحْنُ  
 ويوقد قلبه التلجى فهو بحبِّه يَبُا »

\* \* \*

وأبرقت السماءُ . . فلاح ، حيث تَرَجَّجَ النُّهْرُ ،  
 وطاق مطلقاً من دون أسٍ يَلُمُّ الماءَ  
 شائيلُ « أبة الشَّلْبِي » نور حوله الزَّهَرُ  
 « عقود ندى من الشَّبَّاب تسطعُ منه يضاء » .  
 وآسِيَةُ الجيلة كحلَّ الأحداق منها الوجْدُ والمُشَرُّ .  
 يا مطراً ، يا حَكِي  
 جَرُّ بات الشَّلْبِي  
 يا مطراً ، يا شاشا  
 جَرُّ بات الباشا .  
 يا مطراً من ذَهَبِا

\* \* \*

قطعت الدروبُ ، مقصُّ هذا الهاطل الممرار  
 قطعتها وواراها ،  
 ولطفت العابرُ من جنوح النخلِ في الأمطار .

كفرق من سفينة سنندباد ، كقصّة خضراء أرجأها وخلاها  
إلى الغد « أهد » الناطور وهو يدور في الفرقة  
كؤوس الشاي ، يلس بنديته ويسمل ثم يسر طرفه الشرفه  
ويخترق الظلام .

وصاح : « يا جدّي ! » أخى الزنار  
« أتمكّن في ظلام الجوسق المبتلّ نتظر ؟  
مى يتوقف المطر ؟ »

\* \* \*

وأرعدت السماء ، فطار منها ثمة انفجرا  
شناسيل « أبة الشلي » . . .

ثم تلوح في الأفق  
ذرى قوس السحاب . وحيث كان يسارق النظرا  
شناسيل الجيلة ، لا تُصيب العين إلا حُمرة الشفق .

\* \* \*

ملائون اهضت ، وكبرت : كم حبّوكم وجد  
توهج في فؤادى !

غير أنى كلّما صفقت يدا الرعد  
مددت الطرف أرقب : ربّما اتلق الشناسيل  
فأبصرت « أبة الشلي » مقبلة إلى وعدى !  
ولم أرها . هباء كل أشواق ، أباطيل  
ونبت دوننا تمحّر ولا ورّد !

برر شاكر السياب

# المصباح والطاحون



« . . . وعاد الشاعر ، لا يحمل  
صلبان الشمارات القديمة . . . ولا أنواح  
لمرايا التي طرز عليها جراحه ، والتي أنفكت  
ظهره .. ورغم الممرات الكبيرة والصغيرة  
للوصدة ، فهو يمد يده من فوقها ليصافح  
الجد يد الراح فوق الأرض البطة التي يحب؟؟  
م . يسيسو

## معين توفيق يسيسو

لم تزن أنت ،  
ومصباحي على جرحك أنت ،  
واممك الطائر كالحجر  
قدامك أيتان ارتحلت . . .  
صاح ، محفور على كل الممرات الكبيرة  
والممرات الصغيرة ،  
ويد تدفن في ظهرك كالفأس ،  
وفي كل مسيره . . .  
و « الثماين » لها « البوابة الكبرى » .





و « أفراخ الشياطين » و « قطمان كثيره » ،  
غير مصباحك ، لا الليل يواريه  
و « عبّاد المراكب » لن نجبره  
صاح ، والمصباح لا يأكل نوره  
آء لو أعصر الليل ،  
ولو قطرة زيت ، للمصابيح الصغيره

\*\*\*

لم تزل أنت ،  
ومصباحي على جرحك أنت ،  
حرثوا الأرض ، حرثت ،  
زرعوا الأرض ، زرعت ،  
« غابة الزيتون » لم تعطك  
ما يملأ مصباحك زيتاً  
« لنسوا » الغابة والأرض  
ولكن « ما لغت »  
قامض كي تفرس غابات  
وأشجاراً جديده ...  
فلعلّ اللّيل لا يهبط  
في وهج الظهيره  
و « الطواحين » التي عاشت

على قنك أجيالا طويلا . .  
 أطعمت كلَّ « جراد الأرض »  
 لم تمطك مثقال قنيله .  
 لست « ثمنون »  
 ومن أحببتها ليست « دليله »  
 خلطها تطحنُ ، ولتمض لكي تحت  
 أحجاراً لكي تبقى « طواحين جديدة »  
 ليس في « أرض جديدة » . .  
 أنت لم تنزف كهر من الشمس .  
 كي تبحث عن « أرض جديدة » .  
 فالبراكين التي تنمذ  
 لا تهجرها « النار الكبيرة »

## ٢

### جزيرة الشعارات القديمة

هو ذا أنت ، وأجرايك  
 أعفاش المصافير الطريفة ،  
 صاح ، من أي جزيرة  
 عدت لا تحمل  
 صلبان « الشعارات القديمة »  
 عصاة « الأسوار للأسوار » خلفت ..  
 ولشوك الجراحات التخينة . . .  
 قال لي « الراوى » ، وفي الأوتار

جرح المقطع الفاجع من تلك القصيدة :  
يا بحار الرمل ،  
يا خبز الأعاصير الشريرة  
شاعري ، قد كان في تلك الجزيرة ،  
كان في حقل « الشعارات القديمة »  
كان ملقى وسط « رايات » و « أجراس » طمينة  
قلبه قرص من الشهد ،  
وجاءته سفينة . . . .  
آه لم يشمل لها « رأيت » نارا ،  
ولم يحرق « قصيدة » ...  
وبكى يسترجع « الراوى » ،  
جراح المقطع الفاجع من تلك القصيدة :  
حملته أختلت ظهر السفينة ،  
أختلته ، آه يا صاح « الشعارات القديمة »  
ألقى للأسماءك يا صاح « الشعارات القديمة »  
ألقى فالأسماءك لا تقرأ ،  
والأعماق خرساء كتومه . . .

\* \* \*

« عضة الزنزال » والصحوة يا صاح ،  
وأنسام الأصاير الجديدة . . .  
أبدوها ، أبدوها « البيغاوات النعيمه » ..  
عن طريق الشاعر المائد .  
من تلك الجزيرة . . .

معين توفيق بسيسو  
غزة

# الأرض



د. حسن ظاظا

الأرضُ مُستَلْقِيَةٌ حَالَةٌ تَحْتَ النَّدى وَالْأَنْجِيمِ السَّامِعَةُ  
تَرْتَجُّ النُّورَ عَلَى صَدْرِهَا مُتَسَلِّمَةً لِلنَّشْوَءِ الْعَارِمَةِ  
فِي دَيْثِهَا.. فِرْعَطِيرِهَا.. فِي الْمَوَى السَّكِينِ فِي أَنْفَاسِهَا النَّاعِمَةِ  
وَفِي فَنَاءِ بَضْءِ أَوْهَامِهَا أَنْهَى مِنَ الدِّبْحِ مِمَّا الدَّائِمَةِ  
حُدُودُهُ تَضِلُّ فِيهَا الرُّؤَى وَتَطْوِي فِي تَبْهَا هَائِمَةٍ  
وَتَبْلُغُ الْآفَاقَ حَتَّى تَرَى الْجَهْلَ هُولاَ: لَا يَدُهُ .. وَلَا خَاتَمُهُ

\*\*\*

وَيَكْبُلى مِنَ الْأَرْضِ إِذَا مَا سَجَتْ عَلَى مُحِيطِ الظُّلْمَةِ الْقَاصِمَةِ  
وَمِنْ وَمِضْ حَوْلَهَا جَسَّدَتْ أَشْبَاحَهُ قَتَبَهَا النَّائِمَةِ  
وَمِنْ جَنُونِي كُلَّاسٍ اسْتَقْبَلَتْ مِنْ نَوْمِهَا ، وَاتَّقَضَتْ قَائِمَهُ

\*\*\*

رشتُ من فيها رحيقَ الهدى ممتزجا بالذرة الآتية  
وقت في هيكلها ناسكا فباتت الطاغوت لى جاثمة  
ورحت أبني سلما جاهدا فأقبلت بحريها هادئة

\* \* \*

حملتُ إيماني وكفري معاً على طريق وعرة قاتمة  
نصفُ فيها الريحُ مسورةً هوجاءُ مستشريةً غاشمة  
يجفُ فيها القلبُ من بأسِهِ وتخضع الروح لما راعمه

\* \* \*

يا أرضُ إني قبضةٌ من نرى نودُ — إن شئتِ — غداً، سالمة

\* \* \*

قالتُ : كذبتَ على الزمانِ وعلى الطبيعة والكيانِ  
قد كنتَ متى قبل أنْ تَنسَقَ بِزَلَّتِكَ الجنانِ  
ففتحتَ فمك في الدِّماءِ وفي الذهبِ وفي الدخانِ  
وزعمتَ طينتك الحبيثة طينتي . . وما ائمتانِ  
الخيرِ متى والحبوبة والسكينة والأمانِ  
والشرِّ عندك والشقاوة والضراوة والموانِ

\* \* \*

مَنْ ذا الذي بثَّ الحرابَ وأشعلَ الحربَ الموانِ ؟  
من ذا الذي صنعَ العبيدَ فأصبحوا طوعَ البنانِ ؟  
أصفادُهم حَلَقُ السلاسلِ أو تهاويلُ اللسانِ

لا تستفيق فحسبهم إلا وقد فات الأوان

\*\*\*

أحسنتُ في قلبي نجما هَوَى  
ومارداً تغورُ منه القَوَى  
يا ويح لي أحيى الترى زاهدٌ  
في طينتي إذا بساطي انطوى !  
والأرض في غضبٍها تدعى  
أن ترابي بالماء ارتوى  
وأن كفتي هذه أشمكتُ  
ناراً بها جلدُ البيدر اشتوى  
وأنتي ألداء الضال الذي  
لا يعرف الطب له من دوا

\*\*\*

بأنه رضا .. إتي شاعرٌ  
أعيشُ للحب وبثّ الجوى  
ولجمال ... حيثُ ألقينتهُ  
ما عنه في يوم فؤادي ارعوى  
لقبة .. أو ممة .. أو شذوى  
إليه داعر من ضلالى أوى  
ولندامى والرحيق الذى  
في قبوه من أجلتنا قد عوى  
فهل يحيلُ الرجمُ كلُّما  
ردّ السدى صيحة ذئب عوى  
وهل ترى أساقُ الصلب إن  
كان الورى ، بجهله ، قد غوى ؟

\*\*\*

قالتلى الأرض : ضاللت الخطى  
وجازبُ الراى عليك التوى  
مالحسن .. مالحب سوى مهرب  
من عالم بالموجعات اكتوى  
لن لم تكن من دائر شافيا  
فأنت والناس عحد سوا !  
آيت : بل فى الحب سر من الله به  
يخضر ما قد دوى  
ما أقه الكون على ما حوى  
لولا الهوى ، والله ، لولا الهوى

مسح نانا

# ولكنى !!



د. محمد محمود السيد

أجل ...

هذا جمال لم تشاهد مثله عيني ؟

ولكنى ، وهل تدريين ماذا بعد لكنى ؟؟

دعيني أيتها الحسناء وامضى ؛

إذهبي عني !

فما أنا منك في شيء ؟

ومثلك لم يعد مني .

دعيني هادئة البال ،

أعيش بنير آمال .

فقد عشنا بها زمناً ،

ولكنى ... ولكنى !!

\* \* \*

عرفت الحب يا حسناء في أول أيامي .  
 وقد فُتحت عن النوار للنوار أكنامي .  
 على أفق من الآمال ، حلو النور بسام .  
 صحت عيني على الحب ، وكانت منه أحلامي .  
 كراش للظلي خفا ،  
 ولم يعلم بما أخفي ،  
 وراء النور من نار ،  
 ولكني... ولكني!!

\*\*\*

عرفت الحب يا حسناء عزيزاً ومفضوحاً .  
 وعربت به جسماً ، وصليت له روحاً .  
 عكفت على دنائ الحب منيوفاً ومعبوحاً !  
 فلو نوح دناي للسفينة ، لم أطلع نوحاً !  
 وآويت إلى حيي .  
 لأدفن عنده قلبي .  
 وآمالى وآلامي .

ولكني... ولكني!!

\*\*\*

سجت لتهل الحب ، قمر العين ، لهُبانا .  
 ولكني رجيت — وقد وردت الماء — ظمناً  
 كفرت به ،  
 وكنت به أشد الناس إيماناً .  
 وبات منأى ، كل منأى ، أن أنسى الذي كانا  
 فلا تسمى لحرابي ،  
 فلن تجدي إلى بابي ،



طريق الحب ميسوراً .

ولكنى ... ولكنى !!

ولكنى أحس كأنما أوشكت يا حسناء أن أنسى !!  
وأنت أرجع للخمار أبغى عنده الأنسا !  
أقلى لم يزل كالأمس ؛ يهوى الطاس والكأس  
ألم نهدم أمانتنا ؟

لبنى فوقها البأس ؛  
دع الماضي بإحلامه ،  
إلى اليوم بالأمه .

وكن كالصخر قلبى .

ولكنى ... ولكنى !

\* \* \*

ولكنى ...

أحسُّ بأن شيئاً دب مثل السحر فى قلبى  
وأجمع هاتفا يدعو :

« إلى الحب ... إلى الحب ! »

وانظر لا أرى إلا جالك أنت فى قربي  
يتشيف على أنفاس لحن ساحر عذب :

« ألا غنى ملى غنى  
وخذ كأس المعوى منى  
ودعنى الآن من كانت ،  
ومن كنت ؛ ولكنى . »

محمد محمود الصياد

# العبير والظلال

حسن فتح الباب



رأيته يسابق السحاب  
 عيناه بالحنين تهتك الستار  
 لتنجلى ملامح الأحباب  
 تضيء في مسراه كالنجوم  
 وفي يديه باقة التند كل  
 يسبقه عبيرها الفواح  
 فقد جنى ورودها من أرضهم  
 ولم يزل على الضعاف غرسهم  
 تحصد طلائع الرجال

\*  
 \*

وحينما ارتعى على الأعتاب  
 هوى شعاع الورد من يديه  
 واغرورقت عيناه بالعتاب  
 يا ويله من طارق الظلام  
 يتكلف التذكار بالسواد  
 فلا يرى بهاء الصباح

\*  
 \*

كنارى الحزين ، لن يضيع  
 تذكارك للشوق للأحباب  
 فلم يزل عبيرهم يضيوع  
 في ورده أقوى من الظلال  
 ولم يزل على الضعاف غرسهم  
 تحصد طلائع الرجال

من فتح الباب

# عاشق من أفريقية

نقد : عبد بدوي

للشاعر محمد الفيتوري

مما لاشك فيه أن ديوان « محمد الفيتوري » الأول « أغاني أفريقية » كان زهرة غريبة التكوين في حقل الشعر العربي ، ذلك لأنه تحدث عن « عالم غريب » لم تكن بدأنا نهتم به ، ولم تكن له ملاح مشابهة في الشعر العربي ، ثم لأننا كنا نهم بالوقوف على الجانب الجمالي من الوجه الشعري .. أما هو فقد انتقل في ضجعه إلى الجانب الآخر مباشرة ، بحيث إذا استعملنا التعبير السينمائي « الأبيض والأسود » نجده يركز على الجانب الأسود .. ولا يبدو

فأنا نظرنّا مثلاً إلى أفريقية في قصيدة « البعث الأفريقي » وجدناها « في حلم أسود » لا تمل قدم السيد .. مجعدة في كوخها المجهدة .. مصفرة الأشواق .. متوعدة .. تبني بكفها ظلام الغد .. جوهانة .. كحارس المقبرة المقعد .. عريانة الماضي والمستقبل .. أمة .. قابعة .. كالجمجمة .. مزرعة للأرجل الزارعة .. لاعة أحذية .. خاملة .. خائرة .. خاضعة .. هازئة بالقيم .. تصدر قوافل الرقيق .. ضائفة .. الخ »

ثم يضيف إلى هذا الركام السجيب قوله

لننفض جثة تاريخنا

وليتصب تمثال أحقادنا

فالفيتوري هنا يحدد مصطلح « التناضب » في الشعر العربي ، الذي لا يقف غضبه عند أفريقية ، وإنما يمتدّها إلى كل شيء يلمس حياته .. حتى طائفة الحب عنده تتحول إلى غضب ، كما في قصائد « الليل والحديقة المهجورة » و « امرأة قاسية » و « الأنسى » و « لقاء » ، وفي قصيدة « الشك » التي يقول فيها

وكنت أمشي متخماً بالردى  
 كدودة ترحف بين القبور  
 وكنت في فكركى وفى أعينى  
 كنت أمامى فى الفضاء الكبير  
 امرأة عريانة ترتبى  
 فوق سرير خشبي صغير  
 .. فارتعشت كل معاني الورى  
 ساقطة تحت حذاءى الخفير  
 وما تفتى قمة لم تطف  
 يوماً بأعماق إله صغير  
 وانبتت نارى سمورة  
 تأكل فى صدرى حتى الضمير  
 لكننى بالحد أطفأتها  
 أطفأتها بالاحتقار الكبير !

\*\*\*

فأنا انتقلنا إلى ديوانه الجديد « عاشق افرقية » وجدنا وضوحاً فى الرؤية  
 الشعرية ، ووجدنا حزنه الفردى يتحول إلى أحزان كبيرة تقف إلى جانب  
 شعب يتعذب ، أو كلمة تختنق ، أو بطل يسقط ، ووجدنا ملامح « للأحزان  
 الوجودية » تتجسم فى السأم ، والقلق ، والتعرق ، والندم ، والكتابة ، والضياح  
 وهو يقدم نفسه فيقول

• صناعى الكلام

سبى قلبي  
 وكل ثروتي شعور وتمم  
 ولست واحداً من أنبياء العصر  
 صناعى الكلام  
 قد أجد تارة وقد أخطئ تارة

صناعى الكلام  
ربما أنقل صوتى الضعف والرهبة أحيانا  
فماد لى صداه بأكيا حزين المقلتين  
حتى ليكنى صدى صوتى  
صناعى الكلام  
لا وسام لا وشاح لا ذهب  
لاراية تظلى ولا لقب  
\* أطرق \*  
فى حضن مارى فى صمت  
\* جسدى متسخ تسكره العين  
أنا جسد تسكره العين

\* \* \*

ونحن إذا أردنا أن نعرف على وجه « أفريقية » عنده، نراه أولا يرتكب أكبر خطأ حين يصر على استعمال مصطلحي « عبد ، وزنجي » .. فإنه إذا كانت كلمة « عبد » هى أبشع كلمة يقال فى أفريقية العربية ، فإن كلمة « الزنجي » هى أبشع كلمة يقال لإفريقي جنوب الصحراء ، إنها تطلق عليهم من الاوربيين ، ولكنهم بينهم وبين أنفسهم لا يرتاحون إلا إلى كلمة « الأفريقي » .. فإذا أضفنا إلى هذا اعتباره القارة الأفريقية بدون تاريخ ، مما لم يعد يقبله الإنسان المعاصر بعد الكثير من الكشوف والأبحاث المكتوبة لوجه العلم .. إذا أضفنا ذلك أدركنا أن رؤيته لأفريقية - بالإضافة إلى ما ستراه - لن تتعدى الجانب المغمى .

فأفريقية عنده عالم غريب لن نحس بالتعاطف معه ، لأنه لا يتحدث إلا عن الحرب والانتقام والغضب والندم والحقد والضعفة ، بل نراه - امتدادا للديوان الأول وإن كانت الثبرة هنا نجيحة - يذكر أنه ما زال يحمل طارحا ، وأنها مُتَحَسِّبَةٌ ومحقرة ، إذ أن أفريقية بلا شك ليست هذه الرموز الجهمية التى يصر على غرسها فى نفس القارىء ، وليست تكراراً لكلمة الكوتو ،

ولا تهنئه توجه إلى السودان ، ولا اهتماما خاصة بشكروما ، ولومومبا ،  
وابن بللا .. « لكنها عالم آخر فيه الحب والكراهة » وفيه شابان يضمان أيديهما  
على الحياة وشفاهما على الحب ، وفيه رعشة الشيوخ ، ومرح الأطفال ، وفيه  
المراعي والصحراء والغابات والأرض العقيم والأرض الولود ، وصلاة المطر  
والزراعة والأساطير والأغاني والرقص .. وفيها وراء كل ذلك الإنسان .

إننا قد نجد بعض الحمس الإنساني في « عاشق من أفريقية » ولكن هذا  
الصوت من الرهافة والاختفاء بحيث لا يحسه الإنسان إلا إذا وقف وقتنا طويلا  
يفتش عنه بأذنه وسط العديد من الأبواق للنحاسية العالية الضجيج .

ذلك لأن الشاعر في أكثر شعره يرفع علينا صوته ، ليبر « الختام الخطابي »  
الذي يردده في النهايات دائما ، والذي لا يخرج عن كونه

« اتراها إفريقيا الكبرى

تهادي تحت الرايات

• تركز أعلام الحرية

في أرضي في إفريقية

• عن آخر أيام الطفيلان

في أرضي في إفريقية

• باسم جميع الشعوب

المسجونة المصفودة

• توب في

أن أنتقم ان أنتقم أن أنتقم

ومن هنا فصح ان نحس بها « رؤيا ذهبية » كما في ديوان أفريقية تسكلم  
للشاعر الغاني ميشيل دي آنايغ ، حتى أنا لنراه يتوجها كلكة على العالم ، ثم  
يعطيها كل ما تملك من حضارة وفي مقدمتها « الحضارة الفرعونية »

وفي الوقت الذي نراها فيه ضعفها وقوتها و « رانحتها » عند شعراء المدرسة  
التي ازدهرت في فرنسا ، والتي اصطلح على تسميتها « السمو بالزنجية »

كانزها آملة وبائسة وفرحانة وغضبي عند الشعراء الذين كانوا في الماضي  
نحت نفوذ انجلترا

ولعل الذى لا يعمق غضبه ، أو يعطيه ملحا خاصا ، أنه لم يش « المأساة  
الحقيقية للإفريقى » فهو لم يشعر مثلاً بهوان التفرقة العنصرية ، ولم يدخل  
فى موقف إيجابى من أجل قضايها واحد من الشعوب ، لأنه قال أكثر شعره  
فى الاسكندرية والقاهرة ، ثم قال بعضه فى الخرطوم بعد أن كان الشعب السودانى  
قد دخل مرحلة الاستقلال ، ثم أخيراً كان متصالحاً شعرياً مع المعسكر الغربى ،  
لأن صوته كان دائماً التفتى بالشعر فى « استديوهات » إذاعاته الموجودة  
فى الخرطوم .. وفى ضوء هذا فحين نحس فى شعره أنه غاضب ، ولكن  
لا نعرف « لماذا هو غاضب » ، إلا إذا كان الحساس العالى لكلمة أفريقية يدلنا  
على حقيقة غضبه

\* \* \*

ونحن إذا أخذنا موضوعاً واحداً بينه وبين الشاعر « ليوبولد سينغور »  
وهو « نيويورك » نجد الفرق بين شاعرتهما كفرق المساحة بين الخرطوم  
والسنغال ، ومع أننا نرجح أن الفيتورى اتفح بهذه القصيدة اللامعة الصيت  
فى الشعر الإفريقى ، إلا أنها تظل دائماً بالنسبة لها كالنصن الواقع من شجرة  
فسنغور حين يقف أمام نيويورك — والتجربة هنا حقيقية لأنها كانت من  
وحى زيارته لها — يقول :

« نيويورك لقد حيرنى جمالك »

ثم يذكر الربة التى أخذته حين رآها ، ثم يكتشف الحقيقة على مهل ،  
ويبدون غضب أو حقد :

« أسبوعان بلا أنهار ولا حقول وكل الطيور التى تخلق فى الهواء تسقط  
بالرعب متاثرة على الأسطح المستوية »

لا ابتسامة الطفل ناضرة ويده تتحرك فتزسم هوشاً فى بدى لا صدر أم  
حنون .. بل سيقان من التيلون .. سيقان وصدر لا عرق لها ولا رائحة



ولا كلة عطف لأني ليس نمة شفاء

بل قلوب صناعيه اشترت بالعملة الصعبة »

ثم يناقش نيويورك الحساب ، ويطلبها بأن تصنى إلى صوتها الحشن ،  
وإلى الإقاع ، وإلى دم طبول « توم توم » ودقات طبول « توم توم » ، ثم  
يقول لها دون صراخ : دعى الدم الأسود يسيل في دمك عليه يحمو الصدا  
عن مفاصلك الصلبة كما فعل زيت الحياة ، ويذكرها بقصة تصالح « الأسد  
والثور والشجرة » وبألوان قوس قزح في إبريل ، وبالإله الذي من فوق صوت  
آلة « الساكسفون » خلق السموات والأرض في ستة أيام ، ثم نام في اليوم  
السابع نومة الأفرتي العظيمة

أما الفيتوري فيضع نيويورك أمام قضية « الزوج » مباشرة ، ثم يكيل لها  
الشتائم ، ثم يصرخ في النهاية قائلاً

« نيويورك ياغابة الموت .. ملعونة كيف كنت »

\*\*\*

والشاعر لا يقصر نفسه على إفريقية فهو يتكلم — في حديث جانبي —  
عن الشيء الذي يولد في أعماقنا كالشجر الغريب ويكبر مرتين قبل أن نراه  
في قصيدة « الندم » ، وهو حزين في قصائد ليلة السبت الحزين ، وبض ممانينا ،  
ولومات في شفتي الكلمات ، ومأساة الإنسان الآخر

وهو يتحدث عن العالم السفلي للجنس ، فالأثني في الغالب عنده « سافان  
وججمة ما زالت تتأكل غلته » ، وإن كان من الواضح أنه يربط في الغالب بين  
الجنس وبين العار والموت

• عارى لحم

هل أنسى عارى ياسيدي الشمس

سأخلل أخيه وجهي عن وجهي

ربما أنساه

ربما أنسى أني خضبت يدي يوماً بشماعة الآم

ربما أغسل عارى عن روحي يا اختاه  
\* هأننا يا طفل الرغبة  
أضفر من أجلك أحلامي  
هأننا حتى ينمو العشب  
ويتعاق فوق رناني  
وهو قد يشد قامته ثم يواجه الإله في غضب

\* احترقت ستائر الإله  
حتى أناني الأزلي تاه  
أناني المقدس انحطم  
\* كذب ما قاله الأديان  
فاطلي يا أفريقية  
\* فالكلمة في شفة الله  
والله على الأرض سجين

وهو في هذا وغيره لا يصدر عن فلسفة ثيولوجية ، أو عن وجهة نظر معلومة  
الأبداء ، ذلك لأن الذي تتحكم فيه دائما هي اللحظة السريمة للانفعال ، ومن هنا  
نراه يرجع فيقول

\* أحبك لأنه صوتي أنا  
صوتك يا أفريقية  
صوت الإله  
\* لوددت لو آتى سكبتك في دمي  
عرفا الميا وعطرا

\* \* \*

والصورة عند الفيتوري مازالت « الملكة المتوجة » وهي عنده واضحة  
لأن عناصرها معروفة ولأنه يستعمل أدوات الربط ، وهي عنده ليست للتطبيق  
على حائط القصيدة لأنها من صميم بنية القصيدة ، ومن هنا فهو لا يقدم لنا

« صورة جميلة » وإنما صورة تبنى المعنى ، وإن كان هذا لا يمنع من أن تتكاثف عنده الصور وتصبح على القصيدة .

وعلى كل فهو يلتقط صوره في لحظة التحرك ، ويمزج فيها الإنسان الطبيعة ، ولا يقف عن « اللقطة البصرية » وإنما يثرها بالعديد من الحواس ، إلى حد أن صوره تكاد تكون مجهدة لأنه يحرك ويشرع حواسك في الوقت نفسه ، ولتنم الحواس في هذه اللوحة :

يا لومومبا  
في قلبي أنت  
البطل الأسود ذو القدمين الماريتين  
الراكضتين على نهر السكوتو  
كانت تركض خلفهما أشجار الغابات  
كانت تهدج لهما أنفاس الظلمات  
كانت أمواج السكوتو  
توغل في الركض  
كان الفارس ذو الرهبة  
ذو الصوت القضي  
عيناه طالقتان على نجمة  
شفتاه مطبقتان على كله  
كانت أصوات المضطهدين  
تجلبجل في روح الأرض

وقد تقف « الصورة » عنده عن الحركة ، حين يثقل « التكرار » يده ولا يرضها عن اللوحة إلا بعد فترة ، وبخاصة حين يكون التكرار « كلمة » ردها في أول كل بيت ، كما كرر كلمة « أكتب » ثمانى مرات في قصيدة من أجل عيون الحرية ، وكما كرر كلمة « أصلب » أربع مرات في قصيدة مأساة الإنسان الآخر ، وحين كرر كلمة « الدم » ست مرات في قصيدة الطريق

والصورة الشعرية عنده قد تقرب لوضوحها وتحديدتها من « النحت »  
كما في قصيدة « سرعان ما أنسى »

ياعتقا يائها أبيض مقود اليدين  
ياشعرا يا ضفيريّين من أمى ضفيريّين  
ياقدمين حلوتين قلمين حلوتين  
ياجزرا صبت شذاها في دماي ليّتين  
ياظلماتي مرّتين .. وغربتي مرّتين

وهو قد يرسم « بالبقع »

\* طين .. ودم  
ذهب وحجر  
عبد حر لا يستويان  
كذب وزيف  
ومم بهتان  
ليس على الأرض سوى الإنسان  
\* تخبّثت لو كنت ممي الآن  
أنت ممي الآن  
أنت بيّتيك .. صوتك .. شعرك

والصورة عنده لا تتركز على المحسوسات فقط ، لأنه يجسم المماني بحيث  
يصيرها نوعا من الحمل السخي ، ولعل أقوى صورة ما ترك للقاري جانباً  
من النخيل ، لأنه قد يحاصر القاري أحيانا ويقدم له كل شيء ، ومن مثل  
الصورة التي تشغل ذهن القاري قوله :

\* ومحفّر نهر الألم  
في سخور الجبال  
\* وعلى الأفق جواد أسود  
يتوهج نوراً حيث سرى

\* ويهوج الصدى في شباب الجبال

ليته لا يزال

ليته لا يزال

\* \* \*

وقد تساءل ماذا أفاد من الشعر الجديد ؟ وللإجابة على هذا نذكر أنه ينظم من الشكلين ، وإن كان يعتمد إلى ايهام القارئ ، بتوزيع القصائد العمودية بحيث تأخذ تشكيلة القصيدة القائمة على التفعيلة ، كما نرى مثلاً في قصائد :

أغنية إلى السودان ، نكروما ، الندم ، سرعان ما أنسى ، ماضيها ، بعض  
مما نينا ، أغنية في الضوضاء ، الطفل والعاصفة ، حصاد شب

ومن الغريب أن شاعراً مثله « يحتكم » على ناصية اللفظ لا يستطيع في الشعر  
الجديد التحكم في « التفعيلة » ، والديوان كله شاهد على هذا ، فإذا أخذنا  
قصيدة قصيرة مثل قصيدة « انفعالات » وجدنا فيها هذا الحشد الغريب  
من « التراكيب » التي ينكرها الشعر الحر ، فنحن نجد مثلاً في مقطع واحد  
فاعلاتن ، مستعملن ، فمولن ،

فاعلاتن ، متعلمن ، مستعمل ، متف ،

فاعلات ، فعلن ، فاعلن

مم لعل الملاحظة الذكية التي لاحظها الدكتور عبد القادر القط في افتتاحية  
العدد الماضي من الشعر من أن حدة الإيقاع لم تخف في الشعر الجديد « بل لعلها  
زادت كثيراً على إيقاع الشعر القديم » لتكرار التفعيلة الواحدة .. لعل الشاهد  
الحاد لهذه الملاحظة يوجد في ديوان « عاشق إفريقية » فصول الشعر الحر فيه  
يرتفع على صوت الشعر العمودي .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشكل الجديد لم ينتفع به القيتوري في ديوانه  
الجديد ، أدركنا أنه لم يستفد من هذه التجربة الحية ، ومن هنا نقول إنه  
إن لم يكن عند موقفه من « أغاني إفريقية » ، فإنه لم يتقدم أكثر في « عاشق  
إفريقية »

عبد پروي



« وكما أنهم يعدون النيل سيل أوزوريس كذلك  
يعدون الأرض جسم إيزيس »

بلوتارك

« إن نمة أضرحة كثيرة لأوزوريس بمصر ، لأن  
إيزيس كانت تبني ضريحاً جديداً عثرت على جزء من أشلائه »  
بلوتارك

(١)

إيزيس من عام مضى جثا إليها  
جثا إليها قرية بيضاء بنت الشمس ، تجثم  
عند أقدام الحبيب  
في النوبة السمراء في حرم المولع بالخلود  
رمسيس ذى المجد للمريض  
والقبة المهضومة الكشحيين ، نجلاء العيون .  
ودنا إلينا . . .  
ودنا إلينا طائر غص الجناح  
من مركب الشمس المكمل بالجلال

بجناحه المعفاف لأمس وجنتي ورننا إليها  
وبلحنته المتفوم غنمهم في مسامعنا نشيده  
وقلبنا التي نجيمه  
وعلى قباب القرية البيضاء حومٌ مم طازٍ  
وللى الشمال سرى . . . سرى نحو الشمال  
وبكل رفعةٍ خافتي حمل النشيد إلى السهول إلى الجبال  
وتماس الوادى الحبيب بسره :  
« الروح طادت » . . .

غاب ظل الموت وأزاح البوار  
وسرت بكل دم حمياً . . .  
نشوة للحثق ، إكسر لإبنات الحياة  
الصحو فار صدرنا ألماً وشعلة  
« الروح طادت » . . .

غاب ظل المسوت وأزاح البوار ١

## (٢)

إيزيس يأنوازة الوادى ، وإرواح الكفانة لم تشيخى ،  
لم يدب الشيب فى فوديك لم يضب صباك ،  
ولم يزل فى قلبك الظمان شوق الحبيب .. ولهفة للحبيب ، توقى للمناق ١...

إيزيس لا تبكى فقد هاد الحبيب  
هاد الحبيب بلحفة الحب القديم  
هاد الحبيب لينذر النعسى ، ويُجلى القفر للبحر الفضوب ١  
فى كل يوم يلحقى بالتربة المذراء فى خلواتها  
فيذب فى أعصاها محو ، وترجف فى لقاء الحب . . .  
تنسج خضرة وتلين ندى . . .

ويشيع هس الحب فى سروعاتها  
كنا ياغيا للنسم . . .  
إيزيس لا تبكى تخصك لن يعود  
لأن يعود ليأسر المحبوب ، يرميه إلى البحر المرید  
فأرادة ابنك يا حبيبة حطمت ، بنت له سداً عصيد

ليظل أوزير الجيب بصدرك الوافي  
ندى ورضى وجود

(٣)

ماذا لو أن جيبك العالى وَنتَ خطواته  
فسرى على مهل ليمسك الهوى دُنَّا فدُنَّا  
وصفا هواء فصار تخننا ورقة  
ماذا لو أن الحرة المشوبة الأهواء فى الصيف العنيف  
وضرامه الجياش فى فجر الحريف  
قدر طبت يد الحنان يد الهوى فصفاء ورقًا  
والقرية البيضاء بإيزيس قد أهديتها لهواء زُلْفَى  
فأصت إلى الأعماق يحدها الهوى  
ذابت به.. فصفاء ورقًا

(٤)

لا لن تموت القرية البيضاء فى حضن الهوى  
فالجب بيت ولنمور  
لا، سوف تمضى فى قرار النيل قربانا ونجوى وبخور  
وإذا الهوى المشتاق يوماً، مد يوما ساعديه  
للقرية المنزلاء — خلف الحضرة السمراء — فى خلواتها  
لتنفست ولمساً، ودب قلبها نبض الحياة —  
القرية البيضاء من بين الجبابر وفورة الزبد الحبيب  
ستعود ألقاً... ألف قرية...  
ومعابداً للحب للخير الوفير  
إيزيس لا تبكى، فقد عاد الجيب  
مادت عبادته وعاد شبابها  
أبناء حور بنوا له شم المياكل والتصور  
للخشب المخلوق النروب  
لمى شمورك يا جميلة وانزعى ثوب الحداد «الروح مادت»... فاب ظل  
الموت وانزاح البسوس  
ملك عبد العزيز



# عندما يطفئ الشعر

فوزى العنتيل



أكان خيالاً أمأقه عندما زرتنى  
وأسدلت فوق عيوني هوالك ..  
فأيقظتنى ..

\* \* \*  
وأصرتُ وجهك طيفَ غرام  
يفرّدُ في غربّة لم تم  
بهمسٍ حنون ..

ويمسح عن رجلي في الدجى  
غبار الغنّون

\* \* \*  
أطيفك هذا الذى راعى ؟  
فجمعتُ من صبوات الحدايق باقة زهر  
وخصلة عطر

وبلّسّها بدموع الغرام ..  
ونادمنى فى الكرى ، فانشيت  
فرغت وجهى فى شفتيه  
وقبلت - مستضحكا - وجهيه  
وأغمضت عيني على نوره

في ابتهاج حزين

ولكنما أنت أغففتي ، وحيفني القديم

وشوقاً تورثني في المساء

وأغنية من هواي البعيد :

- متى نبر الليل في خفقة كالجناح الشريد

كصفورتين وراء الرياح

إذا الفجر شقشق مدّاً الجناح

وطارا - على قبة - الصباح ..

أطيفك هذا الذي يتأدى على وحدتي

كتخلّات قريبنا الوداعه

تغطي الحقول بأحلامها في ليالي القمر

وتحتضن الطير حين يمر

بجيد تهدل منه الثمر

وفي الليل حين يطول السهر

على الماشقين

وكنّا صفاراً نحب السمر

فتورق من حولنا الكائنات

وتشرق أعيننا في النجوم

فيأنجمة لم أضم يدي على لمعة المس من نورها

ويا قرأ جاز أفق ممائي

وغلب وأضواءه في دمي

ويا عمر طفلي بلا أغنيات

ويا وردة تثرثها القبل

ويا قصة لم تكن في كتابي سوى ذكريات

لأوجاعنا في ليالي الشتاء ..

فياموجة في بحار الضياء

متى يزحف البحر ؟ كي نلتقي .. !

فوزي العنتيل

# العرافة

متروحه

واحد اثنان

إذا كانت الناس أسرى القدر  
فدعنى أرى العمر في ساعة  
سجا الليل في حانة الذكريات  
ومرت أمامي عرافة  
يفوح عليها أريج الحياة  
لقد ذبلت بعض أوراقها  
ولو لم يزل فرعها العنق في  
دقت من مكاني كالظبية التي  
بينين تفتسان الرجال  
إذا ابتسمت فار منها الجمال  
تومض تحت حلم لذيذ  
ورف الكرى فيه كالأغنيات  
كسحر الحذر في الملمنين  
وقالت بلهجة رومية

قل لي إلى أين منه الممر  
أعوّض فيها شقاء العمر  
وأشرق في الكأس وجه القمر  
أبينية . . . باقة من زهر  
كمنيرة في الظلي المستمر  
وما زال بعض عليها نصير  
الرياح عتيق العبا لا تكسر  
التي تشفى ماءها في حذر  
بوحشية مثل أتي النمر  
ولأن حلفت نال مني الحور  
إذا أمتع العين بعد السهر  
إذا الكروان انقش في السحر  
إذا استسلموا جده للخدر  
ولهبجة بعض نساء النجر

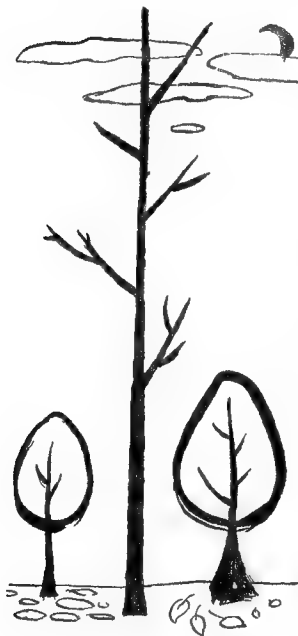
تَدْعِدْغُ فِي شَفْنِهَا الْحُرُوفُ  
 كَمَا يَتَشَرُّ كَهْمُسُ النَّسِيمِ  
 وَقَدْ يَصِفُ الشَّعْرَ مَا أَعْجَزُ  
 أَشَارَتْ لَكُنْفِي وَقَالَتْ أَرَى  
 قُلْتُ . أَعْرَاقَهُ . تَقْرئينِ  
 فَلَمَّا أَشْرَتْ لَهَا بِالْجُلُوسِ  
 وَسَوَّتْ عَلَى رَأْسِهَا حَالَةً  
 مَدَدَتْ لَهَا قَدْحًا مِنْ نَبِيذٍ  
 وَأَسْرَعَتْ أَشْعَلَ عُودَ الثَّقَابِ  
 وَتَضَحَّكَ عَيْنَانِ كَالْبَحْمَتَيْنِ  
 وَدَارَ الْحَدِيثُ خِلَالَ الدِّخَانِ  
 كَأَنَّ الْكَلَامَ خِلَالَ الْغُضَابِ  
 فَنَابَتْ نَحْبَاتِمَا فِي الظُّلَامِ  
 قُلْتُ لَهَا لَاهِنًا كَالْجُرَيْجِ  
 وَمَاذَا تَبْعِينَ . قَالَتْ أَيْعِ  
 نَقَلْتُ أَقْرَبِيهِ وَلَا تَتْرَكِي . .  
 وَمَدَّتْ إِلَى رَاحَتِي كَفَهَا  
 وَقَالَتْ عَجِيبُ أَرَى كُلَّ مَا بِكَفِكَ  
 شَبَّ الْقَنَا الْمَشْتَجِرِ  
 أَحَارَ بِهَا وَهَمِّيَ مَلْتَفَةُ الْخَطُوطِ  
 التَّنَافُ فُرُوعَ الشَّجَرِ  
 فَقُلْتُ اسْتَمْرِي وَلَا تَهْجِي  
 فَقَالَتْ لَقَدْ كَانَ فِيهَا الْحَسَامُ  
 فَقَالَتْ . وَمَا زَالَ فِيهَا الْبِرَاعُ  
 فَقَالَتْ . وَكُنْتُ نَحْبُ الْحَيَاةِ  
 كَمَا يَمُزُّ اللَّحْنَ فَوْقَ الْوَرْدِ  
 عَلَى الْوَرْدِ بَيْنَ خَفِيفِ الشَّجَرِ  
 الْحَسَامُ فَيَنْظُمُ مِنْهُ الدُّرُ  
 الْإِكْفَ أَرَى بِخُنْكَ الْمُنْتَظَرِ  
 إِلَى الْكَفِّ . . قَالَتْ أَجَلٌ فِي خَفْرِ  
 وَقَرَّتْ بِكَرْسِيهَا وَاسْتَقَرَّ  
 مِنَ الشَّعْرِ كَالنُّورِ لَمَّا انْتَشَرَ  
 وَسِبْجَارَةٌ وَأَطْلُنَا النَّظَرَ  
 لِسِبْجَارَةٍ فِي ثَمٍّ يَسْتَمِرُّ  
 تَعَرَّيَ الْهَوَى فِيهِمَا فَاسْتَمَرَّ  
 وَخَلَفَ الْكَلَامُ مَعَانٍ أُخَرَ  
 يَفْتَشُ عَنَا خِلَالَ الْعَمْرِ  
 وَطَدَّتْ لَنَا بِنِجَارِ السُّفْرِ  
 إِذَا خَانَهُ صَبْرُهُ فَانْفَجَرَ  
 مِنَ الْكَفِّ مَا فِي ضَمِيرِ الْقَدْرِ  
 بِهِ مِنْ سَطُورِ الْجَرَاحَاتِ سَطَرَ  
 وَظَلَّتْ تَطِيلُ بِكَفِي النَّظَرَ  
 وَقَالَتْ عَجِيبُ أَرَى كُلَّ مَا بِكَفِكَ  
 شَبَّ الْقَنَا الْمَشْتَجِرِ  
 أَحَارَ بِهَا وَهَمِّيَ مَلْتَفَةُ الْخَطُوطِ  
 التَّنَافُ فُرُوعَ الشَّجَرِ  
 فَقُلْتُ اسْتَمْرِي وَلَا تَهْجِي  
 فَقَالَتْ لَقَدْ كَانَ فِيهَا الْحَسَامُ  
 فَقَالَتْ . وَمَا زَالَ فِيهَا الْبِرَاعُ  
 فَقَالَتْ . وَكُنْتُ نَحْبُ الْحَيَاةِ

قفالت . وكنتَ قلبٍ يحب  
 قفالت . ولكن عيني تراه  
 قفالت كخفق رباح الحريف  
 قفالت . ولكنه عاشقٌ  
 لقد كان خسارة الثغانيات  
 فسكور من ملكات الجمال  
 وأصبح من فرحي الوجنتين  
 وكنت أزيها كالمرسوس  
 وغيت فيهن شر الحياة  
 فظل فؤادي كمود النديم  
 وما زال يلفظ ألقاه  
 قفالت . وماذا لو أن الموى أذاك على غير ما تنتظر  
 قفالت . وماذا سأجبه منه  
 قفالت سيفنح تحت الرماد  
 فهل لك من قدح من طلى  
 وشكراً فقد جددتني الجراح  
 أنا أعرف الناس بالحب .. لا  
 إذا جاءك الحب مم اعتذرت  
 قفالت بربك خلى الجراح  
 وماذا بكفى « بى » الآن لى  
 قفالت . وما هو قالت . غدا  
 ستترك خلفك دمع الحياة  
 ومن فات للناس ما يشتهون  
 قفالت . ولكن قلبي اتحر  
 بكفك يفيض كالخضر  
 برق بلا ورق أو نمر  
 قفالت . . . غبي . قصير للنظر  
 وخارهن الذى ما سكر  
 روائح خلقتها فى الصور  
 من الظل والنور مثل السحر  
 وما هم عرس لغير النظر  
 باروع ما فى الموى من عبر  
 ين من الضرب فوق الوزر  
 الى أن تهاوى فامسى حجر  
 قفالت . وماذا لو أن الموى أذاك على غير ما تنتظر  
 ويحبه من خافى لو شر  
 من العظم ما كاد أن يندثر  
 قفالت دى بالحياة اخضر  
 وأخشى من الكأس أن يستمر  
 قفالت . الى . أم له تمتد  
 فذنبك فى الحب لا يتفر  
 كما هى من قبل أن تستمر  
 قفالت . « بى » فيه شيء يسر  
 ستترك خلفك هذا الأمر  
 جداول تروى شعور البشر  
 من الحب عزوا عليه القدر

طامل أمين

# حافاة الأحل

احمر رطقي



كان ليلا شاحب الفالمة غشوق الأتني  
وحواشيه جليد  
وسحابات رمادية ينها نصف هلال يحتضر  
وعلى الأفق فروع ميتة  
ووصلت بالساق لم تنبت كأصل في خيله  
قد تعرت من جمال اللون من كل وريقه  
وعليها قبيرة  
هتكت ستر الظلام  
بحديث مدلم  
وغناء كالدم  
وحولها سكوت غارق تحت كف  
« يا حبيبي »  
لم تزد عصفورة الليل القليل . . .  
« يا حبيبي » « يا حبيبي » « يا حبيبي »  
رددت في الليل أطراف حقيقة

لم ترد  
أنا لم أسمع سواها  
« يا حبيبي »  
وعلى الأفق هلال يختصر  
وعلى التل عذاب  
حفرة سوداء تبدو كبجيرة  
وحولها صفار يلعبون  
وعلى تمضي في اتساع  
كلما غنى صغير ضاحك الوجه سعيد  
قبلته

ثم لم أسمع غناء  
وعلى الأفق عذاب ينبثق  
وهناك في السماء  
في شحوب الليل أسطورة حق وصليب  
ودماء في الأفق  
ليس هذا الفجر .. لا ..  
لم يعد فجر وظل الليل حتى يختنق  
وسحابات جليد  
وارتماشات هلال يختصر  
وبجيرة

أى حق  
أى نور  
أى أكنوبة حق في غناء كالدم  
« يا حبيبي .. يا حبيبي .. يا حبيبي .. »  
أنا أسطورة حيل .. عاش يوماً ..  
تحت شلال عذاب ..

أحمد لطفي

# القصيدة الأخيرة

فتحي سعيد

حسبتك مثل الذي تدعين  
فتاة كبيرة !  
فؤاد ملاك .. وقلب أميره  
فما كنت إلا فتاة صغيرة  
على غير ما تدعين غريره !  
\* \* \*  
فإن كان شعري يروق لديك  
فلست بتاجر  
أذوقُ للغانيات المشاعر  
أبيع لهن القصيدة  
وإن كان يلع في مقتلتيك  
شحوبُ المقابر  
ولون المسكينة  
فيض انتقاما لأنى  
فذاك لأنى !  
دلفتُ على كبرياتك ففى ؟  
وعريتُ جبا غوى السريره  
سلب التلوج بشر عقيدة  
يبيع البالي لقاء قصيدة  
\* \* \*



كذبت ..  
 قُلتُ أريدك شاعر ؟  
 فطفتُ بينك كل جزيره  
 وألبستُ عريك أغلى خريده  
 ولست بساحر ؟  
 اذاوى اللوائى شكُون المواجه  
 وهجرَ المضاجع  
 تترجس حتى تم فصول الروايه  
 وبعد ارتوائك  
 قمر امام الصباح الحكايه ؟  
 يموت افعال القصيده ؟  
 وتسهد عيناك شوقا لآخر  
 يبيع لىكن دماء جديده  
 سليل الثلوج بغير عقيدته ؟  
 لما كان شعرى يروق ليدك ؟  
 \* \* \*  
 وما كان يلعب فى مقلتيك  
 سوى شهوة كشواظ الظهيره  
 تخفت وراء دعاوى كثيره  
 فجينا  
 فتاة كبيره  
 وجينا فؤاد ملاك  
 وقلب أميره ؟  
 وما أنت الا فتاة صغيره  
 وافى خطيره  
 على غير ما تدعين حقيره  
 والى حقيره ؟

فتمى سعيه

# الصراغ في الآبار القديمة

محمد ابراهيم أبو سنه



بدون زهرة ولا ثمار

رجعت من حداثق النهار

يقودني القبار

يزقني القبار

هذا المساء لم أكن في مجلس السبار

سعبت للوسادة التي تريح رأسها على الجدار

لعلها تريحني

صليت لو آتى القمر

لو يغزل ابتهاجه على وسادتي

لكنه مضى مخلفاً صراخه على نوافذ الجيران

وعندما أردت أن أنام  
 تمددت في داخل الآبار  
 آبار حزنا العميقة الأغوار  
 فربّ كلمة صممتها في أول النهار  
 تكون ممولا  
 ورب لفتة ازورار  
 ورب خدعة يحبلها صديقنا  
 وربما حياة قديمة أذلنا بها حيننا  
 ورب نظرة احتقار  
 وربما نسرع في حادث صغير  
 تأتيه عندما تثار  
 وربما حبيبة نطيل — في سبيل أن نحجى — الانتظار  
 ويشهد الطريق خيبة اللقاء  
 وقد نحجينا ياقة الأعداء  
 لكن ظلا آخرأ يلوح في عيونها  
 توردت من أجله الأزهار  
 ورب خيبة في مطمع قديم  
 تكون كلها هناك في انتظارنا  
 إذا أتى المساء  
 تقوم كالمعاول السوداء  
 في الغائر العميق من نفوسنا  
 ونحفّر الآبار  
 تمتد من قيعانها غالب الأشواك

وتستطيل تستطيل في أشداقها  
 كأنها مقابض سوداء  
 هنا المساء  
 يا ويلتي — تتتالي المقابض السوداء  
 صليت في ضراعة الغريق  
 لو أننا نساعد الحياة بالوداد والصفاء  
 لو نصلب البنضاء  
 على صليب الاغتفار  
 لو نسلم الرياح  
 أخطاءنا التي تعيش في القبور  
 كي تزحف الأزهار للوساد  
 إذا أتى المساء  
 لتخفق الصراخ في الآبار  
 فقد نمود من حداثق النهار  
 بالزهر والنمار  
 وقد يرمحننا على ذراعه السلام  
 إذا سمع بنا إلى فراشنا الآلام

محمد إبراهيم أبو سنة

# يايوم العودة

كامل رمضان

في وادي التيه ..  
ما زال لمائي تقده عيناى سرابا  
دنياى ينوص بها قدر عات ..  
يصنع بخطاها سرابا  
والليل يمدّ بأجحة سوداء ..  
تسيل مع الشمع سخاما  
والشمس تبيض يحوم ..  
قطر في ليل أوراما  
ملاح أضرب في لح صخرى ..  
حلم مجدافى  
وشريد عشت خطيئته ..  
فاليأس ينقأ اكتافى  
وخطاى تنوص .. تنوص بها دنياى ..  
مع الوادى .. أعماق القلة  
لا أملك إلا أن أمضى ..

في وادي التيه ..

مادامت دارى محنة 11

قاللثة 11

اللثة للشمس .. تصب شواظا .. تشوى لحي  
تفرق أياى فى عرق  
تكشف سوءاتى للدنيا  
تصنع من قدرى تاريخا  
تاريخا يصلبنى حيا  
ويورث أبنائى حارى 11

اللثة لليل العاتى ..

يفرخ فى قلبى ظلماته  
يتمص مباهج دنيايا  
يملا أذنى بأنااته ..  
يمضى بى فى وادي التيه  
الم .. الم .. بقايايا ..  
من حول الآبار الجافة  
من بين شقوق غائرة  
فى أرضى .. أرضى المنتصبة  
من فوق شفاء ضامرة  
عجزت حتى أن تتأوه  
والنكبة ترحم أحيالا .. فى القاع ..  
فى القاع المدموغ ببارى  
بل عار السكل ..  
رجالا فاتوا « البيارات » .. وماتوا  
فى وهج الشمس ؟  
ونساء — لا يملكن حلييا — جئن بأفراخ خضر

تتناش وجودهم الحيات على طول العرب  
وشبابا . . . بالشباب مرذول . . .

أرخص في النكبة أيامه . .  
مايين كهوف ومناور . .  
ليعيش « مسيحا » مصلوبا . .  
من دون « صليب » ١١  
تمتص خطاه الرمضاء ..

وبريق سراب ١١  
وهناك . . هناك . .

في أعلى قمة  
مازال الثوبان بخير . .  
يرعون بساتين بلادى . .  
يثبون براصها النضرة ..  
يسقون بخور « الپارات » ..  
يننون قلاما وقلاعا ..

من تقع تسفيه خطانا في وادى التيه  
وحطام فات به شبي أغلى ما فيه

\*\*\*

فاللثة تسحق أيلى ..  
لأن لم أتمرّد .. أتمرّد ..  
أمسك بأزمة أقدارى ..  
ألقاهم .. ألبسهم عارى ..  
أروى ظمئى .. آخذ ثارى ..

وأعود لك رمي.. للزيتون.. لداري !!

الجنة تسحق آياي ..

لأن لم أركب ظهر الليل ..

اليس من نور الفجر وشاحا

أصنع من نار الشمس سلاحا

أمتد رجوما ورياحا

أجتث وجودا سفاحا

وأعود لك رمي.. للزيتون.. لداري !!

الجنة تسحق آياي ..

لأن لم يصيح وادي التيه طريق العودة

لأن لم يفض الوادي .. بحرا .. يدفق جوا

لأن لم تشرق فيه رياها فجراً

لأن لم تطلع فيه خطانا وردا نضرا

ونمود جيما .. نبي .. زرع ..

نصبح نل الله

نستلهم رشده

نستنجز وعده

في ظل الوحدة !!

\*\*\*

يا يوم العودة !!

يا يوم العودة !!

أمل سفاهه



# الموت في الغربة

غَشَّيتُ بِأَمْعِكَ نَوْرَ عَيْنِي ، حُلُوتِي ، عِبْرَ الْبَحَارِ  
كَانَ الْأَصِيلُ تَهْتِكُ يَدِي ، يَوَاقِيَتَا ، وَجْهًا نَازِلًا ،  
وَالدُّ يُصَدُّ فِي نَحْدٍ وَاتِّصَارِ .

غَشَّيتُ بِأَمْعِكَ وَالنَّهَارِ

كَالْعَنْدِ لَيْبُ يَمُوتُ مُحْتَرِقًا ،

وَفِي قَلْبِي مِنَ الرِّيحِ الْمَسَائِيِّ لِرَتَاشَاتِ حَزْنِهِ .

كَالْجَهْمِ هَذَا الْأَسْمُ يَا أَمْوَاجُ مَهْمَا تَهْدِرُنَا

لَنْ نَقْطِعَهُ ، ... وَهُوَ فِي مَحْرَاءِ مَوْتِي

فِي هَوَادِجِهَا الْعَيْنِ

قَرِيرِشُ الْأَخْضَرَارِ

فِي مَهْجَتِي ،

هُوَ جَلَنَارِ

محمد عبدالحی

لن تخدمى ألوانه يا ضجةً ملأت خياشيم المدينة .  
هو جانحى كى انتهى من حيث أبداً — حلوتى —  
رغم التفرُّب والبحار .

\* \* \*

وطنى ظمئتُ ، ظمئتُ يا وطنى إليك وهاجنى  
شوق الأيابُ

هذا الضباب وراء مستشفى حَكْ على  
الزجاج حينه الشتوى — آه —  
هذا الضباب وراء مستشفى — آه —  
هذا الضباب

ينهار فى قلبى ، يخدِّرنى ، فأغفو موطنى ،  
وأراك فى حلى مزارع للشموس ،  
وغايةً للصحو خضراء التراب  
مسقيةً بنبيذك القمري يا وطنى معافاة الشباب .  
وطنى ظمئتُ إليك يا باباً تدفق بالمصور  
فى خالقي ، وأترع الشريان بالبض المتبر  
لكما تبى ودائى

هاضاً جانحى . شقاريتى الظمى . وأحرقاهُ  
ذراً رمدى . عبَّآه فى العقابر للريرة ، فى أنابيب النواء  
ظلماً للتطفل فى مجاهيل السفار يكاد يهجرنا ينامى  
فى دهايز الفناء

أيغوثنا ؟ ولقد رعيتاه . كتبنا الشعر فى  
عينه . يامطر الشتاء .

هذا الذى بالأمس كنّا . سكرنا من شذاه  
 اليوم جاء لينقض الكفين منّا  
 يلقي سروجاً كم علكنا فوقها  
 ظهر الخيول الجاهحات ، فتوة ، عبر البرارى .  
 غضباً يشيع بوجهه الذهبي عتاً .  
 يا .. يا تصبينا إلى المجهول إننا من حرقنا فى معابدك البخورا  
 وعلى مذايحك الرخاميات أطمعناك من أشعارنا وشبابنا  
 إننا زرنا فى جناحك المصيرا  
 قلنا نعيش نعيش توهجاً مثل الرخام جناه ،  
 ينبوع برقي أخضر .  
 قلنا نعيش نعيش فى وهج الوجود الحق جرة أغنيات  
 قلنا . ولكن حين تفتح بابها فى الليل بمجرأ المات  
 أكاد أبصر كل شق فى الجدار ،  
 — وفى السقوف الصفراء — مقبرة تلتصق فى انتظارى .  
 أوأه اهل يهدى إلى البحر من  
 لوزامه الأبدى درعاً كي أصد سيوفك الخفاء  
 عسى يازمن

أيمد « إسرائيل » بوق نعور ،  
 ويظل ينفخ تحت نافذتى ،  
 يظل ... يظل ينفخ فى سمار  
 وترش تمويهاها « إيزيس » فوق وسادتى ،  
 وعلى مباحمك ، القميصة ياطيبي ،  
 وتظل فى سهر ، تظل ، تظل توسد كل أبواب احتضارى .

« إيزيس » مدّى من نهاري  
 حتى أعود إلى الوطن  
 إلى أكاد أكاد الملح في الورود البيضاء ، في ريش الحمام  
 لون الضادات الكريمة والكفن .  
 أخشى أموت هنا ، أموت بلا صديق أو حبيب  
 وبلا يد ترخي جفوني ،  
 أو فم يهدى حبيبي قبلي ،  
 في الليل حين تمدّ في نهم خطاطيف الردى  
 أنيابها . وأذوب في النهر الكثيب  
 أخشى أموت بلا زهور فوق قبري — آه يا موت الغريب —  
 أخشى أموت بلا جنود ها هنا ، وبلا امتداد  
 هي بنرتي ولست لديك ، على ترابك ، يا بلادي  
 منك ابتداء نشورها ،  
 إبراق جهتها بوجه الشمس  
 وعلى مجاليك انتهاء مصيرها ،  
 إخفاء هويتها بليل الرمس  
 فيك ابتدأت واتهأت يا بلادي  
 فيك الجنود ، ومنك يسرى النفس ، يدفق في دمائي يا بلادي  
 أخشى أموت هنا ، أموت بلا صديق  
 أو حبيب — يا بلادي  
 \* \* \*  
 وحدي . وموتى . والأنايب المقصمة العقيمة  
 وحدي هنا . والبحر — ليلى كنت بحراً  
 دون موت أو هزيمة .  
 وحدي هنا . والذكريات ذكرت وهو الفجر في  
 غلاتك الواسية يسيل زناجها  
 وعلى حياك

ترتاح في وجنـ — ذكرتُ ربيع جرحك يا بلادي في نضالك  
 وذكرتُ عينك المتفتين وجداً يا « نيمه »  
 كفهمتين من المير تبللن  
 جراحَ مهجتي الحزينة حين يهد المساء  
 حقلاً يسيل بنفسجاً يمي ،  
 جراحاً نازقات ،

نهر ياقوت ،  
 وتستلقى السياه

فوق . عيون أجبتني عبر البحار  
 للفائزات سبابة ، موتاً ، وأصدافاً ملوثة ، محاراً  
 أم . عيون أجبتني في الليل تولد أنجباً ،  
 فرحاً ،  
 عصفيراً صفاراً

يارب ارجعي إلى وطني طي جرح الرياح غمامة ،  
 صفويرة خضراء يبيض ريشها  
 عبر البساتين المشرقة

طفلاً يسود لصدر أم دافئ ومعتدلاً ،  
 يد التفرّب ، ظلماتاً ومدللاً ،  
 \* \* \*

أخشي أموت هنا ، أموت ويطفي  
 اسم به ناديتُ في وحل اغترابي  
 أخشي أموت — صديقي —  
 سنيا إلى وطني . أموت بحسرتي —  
 خاوي الوطاب

محمد عبدالحفي

جامعة الخرطوم — السودان

# ما الشعر الحديث

بقلم : سبيل دى لوييس

ترجمة : نصر عطا الله

لن أقدم هذا الحديث ؟ أقدمه عامة إلى أولئك الذين يهتمون بالشعر ،  
القادرين على الاستجابة لعملية تركيز الألفاظ والأفكار والمشاعر فيما نسميه  
قصيدة ، وأمثال أولئك في زماننا أكثر بقدر كبير مما هو مفترض عامة .  
لن الشعراء الذين لا يستطيعون أن يبيعوا أكثر من عدة مئات قلائد  
من دواوينهم — وهذا يشمل تقريبا جميع الشعراء الذين يكتبون شعرا الآن :  
جيدم ورديثم ، الشاب منهم والشيخ — لابد أنهم يشعرون أن قتهم أقل القنون  
استهواء ومع ذلك فهناك آلاف من الناس يستمعون إلى إذاعات الشعر ويذهبون  
إلى ندوات إنشاده ، وكثير من أولئك الناس يرغبون في أن يملوا بطبيعة الشعر  
المعاصر ولكن ، لسبب أو لآخر ، يبدو أنهم لا يستطيعون أن يدركوا كنهه .  
وإلى أولئك أوجه الحديث على وجه الخصوص

ولن أقدم تبريرات للشعر الحديث أو دعايات له فذلك ما لا يمكن أن يحدث  
إذ ليس هناك مثل ذلك الشيء الذى يسمى شعرا حديثا بمعنى أن نوعا من الشعر ،  
بدى فى كتابته عام ١٩١٧ مثلا أو عام ١٩٣٠ ، لا تربطه بتقاليد الشعر  
الإنجليزى أى رابطة على الإطلاق وجديد كل الجدة فى لغته ومضمونه أو افتقاره  
إلى مضمون ولا حاجة بنا إلى ذكر ذلك ولكن بيننا الآن أناس ، منهم بعض  
الصحيين ذوى النفوذ والمكانة العالية ، يستعملون هذه المبارات بالذات ويخلقون  
لديك إحساسا بأن هناك صنفا من الشعر علك براءة امتياز الشاعر « البيوت »  
أو قد يكون « أودين » وينتجه آخرون تحت أسماء أخرى مع تغيير طفيف  
فى عناصر تكوينه ، وإن ما ينتجوه هو الشعر الحديث وإنه ظلم ، تقصه

الموسيقى ، يهزأ بالتقاليد الشعرية ، يحطم كل القواعد وأنه رطانة أولمداية  
بكتها مهرجون يرغبون في أن يفرغوا الجمهور أو يجدون متعة في كتابة مثل  
ذلك المنفر وغير ذلك من الأقوال .

#### « الأشكال الشعرية المحسنة :

وبطبيعة الحال يكتب الآن كثير من ردىء الشعر كما يكتب بعض المنفر  
الإدعائي ومثل ذلك يحدث في كل زمان ولكن الأشياء التي تلفت نظر  
أى شخص يدرس الشعر المعاصر دراسة جادة بعد أن يكون قد ألف أسلوبه  
تكاد تكون العكس تماما من تلك التي يريد لنا أولئك الجهابذة أن تؤمن بها ،  
وبدلا من التفرغ والتخطي في الشعر الحر « وهذا الاصطلاح — على أى وجه —  
يقصد به التزم بأسلوب محتشم » سوف تجد أن غالبية الشعراء الإنجليز يستملون  
صيغا شعرية محكمة الصنعة وفي غالب الأحيان قولبا شعرية دقيقة وأنهم على وعى  
بالغ بالتقاليد الشعرية ويحترمونها على خير وجه وعلى ذلك بتطويع التقاليد  
لأغراضهم الخاصة وظروف عصرهم الخاص وأن « غموضهم » عندما يكونون  
غامضين ليس مقصدا ولكنه نتيجة محاولاتهم لتقية اللغة ولإعادة شحنها بالحياة  
أو لارتداد حالات نفسية معقدة وأنهم ليسوا — على أى وجه من الوجوه —  
غير عابثين بحرس ما ينظمون ، أى نسق الحروف المتحركة والسكون والصياغة  
والإقاعات — وهم باختصار يفعلون ما سبق أن فعله الشعراء على مر العصور ،  
إنهم شعراء وليسوا شعراء حديثين .

وقبل كل شيء أعتقد أنه سوف يدهشك اتساع مجال الشعر الحديث  
وتنوعه في لحنه وموضوعاته معا ، ولا أقول أن هذا يتحتم أن يكون . ميزة  
ولكنه بالتأكيد حقيقة ، إنك لا تستطيع حقا أن تهم الشعر الحديث بالرتابة  
الجامدة كما أنك لا تستطيع أن تجد وصفا شاملا له عندما تأمل أعمال شعراء  
أحياء تختلف أهدافهم مثل اليوت وروبرت فروست وولتر دى لامير ولارا  
باوند وإديث ستويل وأودين وديليان توماس .

ماذا يحاول الشاعر المعاصر أن يفعل عندما يكتب قصيدة ؟ إنه يحاول  
أن يستخلص معنى ، معنى شعريا من تجربته ، وهو يكتب — أولا — لا من  
أجل إقناع غيره بل كي يفهم هو . لأن الشاعر الذى ينظم قصيدة جيدة يشبه

المكتشف الذى يجد ما لم يكن يعرف أنه يبحث عنه، الذى لم يعرف ما كان يبحث عنه حتى عثر عليه ، وفى القصيدة الناجحة يلتزم ثلث عدد من التجارب الجزئية التى لا تربطها أصلا أية صلة : بعض مشاهدات الشاعر وأفكاره ومطالعاته ولوحاته العاطفية .. تجتمع هذه على نهج يفقد كل منها ذاتيتها وانزاعها وجزئيتها ويستوعبها كل ، بنية مركبة تعطى معنى .. ، ومعناها عندنا أكبر من مجموع أجزائها . ونحن نحكم على قصيدة ما بالجودة ونشعر أنها ترضينا عندما تعطينا إحساسا بأنها شيء كامل ، شيء تام لا يمكن أن يضاف إليه أى شيء ولا يمكن أن ينزع منه أى شيء دون التيل من قيمته أو حتى الذهاب بجذباته .

لأن نظم قصيدة ما والبحث الواعى قريبا عن الحقيقة الكامنة فيها ليسا بمجهودين منفصلين . إنهما وجهان لعملية واحدة ، ذلك لأن الشاعر عادة لا يفرغ الحقيقة فى الشعر فحسب مثلما يضع الحائكة ثوبا حول « الموديل » ، أنه يكتشف الحقيقة من خلال الشعر مثلما يكتشف السباح نفسه فى الماء والطيار فى الهواء : تلك هى مادته ، مادة خداعة ولا يمكن الزكون إليها ، وهى مثل الماء والهواء تتطلب منك أن تركزن إليها وأن تصارعها . إن مادة الشاعر ووسيلة التعبير لديه تتكون من الكلمات ، ونحن جميعا نستعملها ولكن يتعين عليه هو أن يستعملها على وجه خاص : أن يولها من النأية ومن الجرأة ومن المحبة قدرا أكبر مما يمنحها بقية الناس :

من بيننا جميعا  
نحن الذين نصور القوافي  
هل نختارين  
فى بعض الأحيان —  
مثلما تستعين الرياح  
بشق فى حائط  
أو مسرب للياه  
كيف تصفر من خلاله  
فرحتها أو أساها —



هل تخنأ ريشي  
 أيتها الكلمات الإنجليزية ؟  
 إنني أعرفك  
 إنك خفيفة مثل الأحلام  
 صلبة مثل شجرة البلوط  
 ثمينة كالذهب  
 مثل الحشخاش والنلال  
 مثل عباءة عتيقة  
 حلوة كحلوة طيورنا  
 في الآن ،  
 مثل الورد  
 وقد لفحتها  
 حرارة أواسط الصيف  
 غريبة مثل سباق  
 الموتى والذين لم يمض حين ميلادهم  
 غريبة وحلوة بالمثل  
 مألوقة للعين  
 مثل الوجوه التي يكن لها المرء  
 أعظم الإعزاز  
 ومثل المنازل التي يقتنصها الإنسان  
 ومع أنك أقدم بكثير من  
 أقدم أشجار الشوح ،  
 قديمة مثل ثلاثنا  
 فأنت مرة بعد مرة  
 تعودين جديده ،  
 نضرة مثل جناح الماء

بعد المطر  
حياة مثل الأرض  
التي تقيمين الدليل  
على أننا نحيا .

\* \* \*

هأنذا في الطريق الوسط ، سلخت عشرين عاما . عشرين عاما تكاد تكون كلها مضيعة — أعوام ما بين الحريين — في محاولة أن أتعلّم استخدام الكلمات ، وكل محاولة بداية جديدة تماما ، ونعط مختلف من الفشل ذلك لأن المرء تعلم السيطرة على الكلمات من أجل ما لم يعد بحاجة إلى قوله ، أو النجى الذى لم يعد المرء مهيا لأن يتبعه . وهكذا كل مخاطرة تكون بداية جديدة ، هجومًا على اللهيم بأدوات رثة ، تلتف دائما

في فوضى المشاعر المشوشة

وشراذم العواطف الموجهة ، وما هو كائن من أشياء يجب فهمها والتعبير عنها ، سواء بقوة اللحن أو بالاندماج فيها ، سبق أن عرف مرة أو مرتين أو عدة مرات .. عرفه أناس لا يأمل المرء في أن يبارهم — ولكن لا منافسة هناك — هناك فقط النضال من أجل استرداد ما فقد ثم اكتشف ثم فقد مرة بعد مرة ... والآن في ظروف تبدو غير مواتية ...

والأولى من هاتين القصيدتين من نظم إدوارد توماس وهو شاعر قتل في الحرب عام ١٩١٤ والثانية من قصيدة البوت « أربعة أناشيد رباعية » Four Quartets وكلا الشاعرين يتحدثان عن الكلمات كما لو كان لها حياة مستقلة عن حياتهما « أخترتني أيتها الكلمات الإنجليزية ، ولم يتعلم المرء السيطرة على الكلمات .. » وكلا الشاعرين يعبران عن إحساسهما بتكريس النفس للشمع والتواضع . وإليوت يكتب عن أناس لا يأمل المرء في مباراتهم وإدوارد توماس يسأل الكلمات أن تستخدمه كما تستخدم الريح شفا في حائط أو مسرب مياه ، وكلا الشاعرين يبدآن القصيدة عملية استكشاف وهجومًا

على المهم ، ويدعوها إليوت قائلا : « إنك عزيزة مثل الأرض التي قدمين لنا الدليل على أننا نحيا » تلك التي تلعب فيها الكلمات الدور الرئيسي ويستطيع الشاعر عن طريقها أن يكتشف حقائق كان لا يعلم بأمرها أو يؤمن بها . وكلا الشاعرين مشغول بالكلمات إلى حد يبيد إدوارد توماس معنى بما تطوى عليه الكلمات من قيصين فهي غريبة ومألوفة ، قديمة مثل النمل ولكنها ما تلبث أن تتجدد المرة تلو المرة والشاعر إليوت مشغول بفكرة أن كل مجازة جديدة وكل قصيدة جديدة تتطلب فيا يبدو نهجا جديدا من استخدام اللغة .

### \* الحاجة إلى مجهود تخيلي .

لقد اخترت هاتين القصيدتين لأبين الأهمية الضخمة التي يلقها الشعراء على الكلمات . إن الشخص العادي يميل إلى تقييم قصيدة الشعر على أساس العاطفة والفكر والمضي . وما من سبب يدعو إلى أن يعدل عن ذلك بشرط أن يتحقق أنه ما من سبيل إلى الوصول إليها إلا عن طريق كلمات القصيدة بالذات . وعن طريق « الفهم والاندماج » والمجهود التخيلي بقدر ضارح ما بذله الشاعر الذي كتبها . ولكن عندما قرأ هاتين القصيدتين قدثير اهتمامك ما بينهما . من اختلاف أكثر مما بينهما من تشابه . أستطيع أن أتخيل مستمعا لم يسبق له بهما معرفة ، مستمعا نشأ على الأنماط القديمة من الشعر ، وقد استجاب للقصيدتين على التوالي :

ربما كان كلاما يقول نفس الشيء ولكن طريقة إدوارد توماس تبدو أقرب إلى الشعر : إنها غنائية ، حلوة وبسيطة واستطيع أن أشعر بما يشتمل عليه ولاء الشاعر للكلمات من أعمال وإخلاص ، أما عن قصيدة إليوت فأننى أجد الإخلاص ولكننى لا أحس بالأفعال ومن المؤكد إنها باردة نوحا ما ، صفت وفق أقيسة مينة وتكاد تكون نثرية ، إن اللغة ليست بلغة الشعر ، ثم لماذا يقسو على العاطفة إلى هذا المدى البعيد ؟ ... « فوضى المشاعر المشوشة وشراذم العواطف الموهجاء » .. وقد يرفض مستمع آخر قصيدة إدوارد توماس دون إبطاء ذاهبا إلى أنها تنتمى إلى عصر الملك جورج أنيقة تقليدية متخلقة . وعلى هذا أن يذكر أن أكثر هادنا تهجما على شعر تلك الحقبة قد قال

عن توماس إنه « شاعر أصيل للغاية كرس قدراً كبيراً من دقة الصنعة لتبوير  
عن إحساسات متميزة بصورتها » وخلاصة كل هذا أن القضية قضية لغة .  
لبن موضوعات الشعر الأساسية قليلة : الحب والموت ، الحزن والشعر ، الزائل  
والباقي ، وهذه لم تتغير خلال الأعوام الثلاثين الماضية وما تغير هو لغة الشعر ،  
وإذا أردت أن تتذوق الشعر الحديث يجب أن تدرب أذنك على لغة غير مألفة .  
وخلال القرون الخمسة الماضية حدثت أربع ثورات كبرى على الأقل في الشعر  
الإنجليزي إلى جانب عدة ثورات صغيرة ولقد كانت أساساً ثورات لغة ، وحتى  
ثورات الشعر أمور يشمر نحوها من يماصرونها بالقلق وعدم الارتياح ، وأول  
رد فعل شعر به الناس إزاء نتائجها ، إزاء النسق الجديد للغة الشعر كان تقريباً  
بالاستثناء قولهم : « ولكن هذا ليس شعراً » قالوها عن ورد نورث وقالوها  
عن تينسون وقالوها عن إليوت .

وعندما اشتكى إليوت من شرذم المواقف الموجهة لم يقل إلا ما قاله  
ورد نورث قبله بمائة وخمسين عاماً وما يعرفه كل شاعر ، وهو أن العاطفة  
التي تستعد في أوقات السكنينة أفضل للشعر وأن العاطفة الفجة النيفة الفورية  
تدمره . وقد قاوم ورد نورث — مثل إليوت — ما كان يرى من تدهور لغة  
الشعر في عصره ولقد اعتقد هو أيضاً أن أداة الشاعر كانت رثة ومتدهورة .  
وإليوت يقول « متدهورة » و « في الفوضى الشاملة للشاعر المشوشة » وليس  
هذا هجوماً على الشاعر سواء في الشعر أو في غيره . إن العبارة تقول  
لأن إختلاط الشاعر وعدم صفائها والإسراف المليل فيها يلزمه تدهور اللغة ،  
والعكس صحيح أي إذا كانت اللغة غير دقيقة ، عديمة الرونق وتمقصها الرصاة  
لا يمكنها أن تبين عن الشاعر تبيراً وافياً ، وهذا أمر بالغ الأهمية . إن الحقيقة  
التي تعالجها القصيدة ليست من نوع الحقائق الموضوعية ، إن القصيدة ليست وصفاً  
علمياً وافياً بل قد تكون خاطئة في وقائدها ولكن يجب ألا تكون خاطئة  
أو يتورها أي قصور فيما يختص بالإحساس بل ينبغي أن تكون مرهفة الدقة  
لأن الحقيقة المهمة لها تنبع من ترجمة الشعور والموضوع . إن القصيدة الجيدة  
هي تلك التي يضيح موضوعها في دائرة الإحساس الذي تصفيه سابقاً على الشاعر ،

وذلك هو السبب في أننا « نشر » بالحقيقة التي تتضمنها القصيدة قبل أن نهيئها تماما .

ولكنك قد تقول : إذا كانت موضوعات الشعر قلبية ولا تتغير فلم يتحتم أن تتغير لغته ؟ لماذا لا يستطيع إليوت أن يكتب مثلما كتبه تومسون ولماذا لم يستطع تينسون أن يكتب مثل وردزورث ؟ إن أنهار — بريطانيا تحتوى على أنواع قليلة من السمك ولكن أى صياد سوف يجبرك أنك في حاجة إلى أنواع مختلفة من الطعوم كي تصيد نفس النوع في نهيرات مختلفة أو طقوس مختلفة إن الموضوعات الشعرية أشياء روائية ، ومناخ عصر ما يختلف عن مناخ سابقة ، وهكذا يجب أن تتغير لغة الشعر لتواءم الظروف الجديدة ، يضاف إلى ذلك أن لغة الشعر تصبح مبتذلة وبالية بعد طول الاستعمال وتفقد القدرة على الوفاء بالضمون . ولنضرب بالرعي مثلا وهو الفصل الذى يقره رجال التصوير بالقمراء ، إنه فصل استعادة اليقظة والميلاد الجديد وهو موضوع يتنوع التعبير عنه إلى غير ما حد :

إنه أوان الربيع ، إنه أوان الربيع

الأوان الوحيد للرقص الرشيق

فيه تنقى الطيور

هيمى دنج — أ — دنج دنج (١)

إن المحبين الرقيقين يسمون بالربيع

\* \* \*

وهكذا تتوالى ظهور فصول السنة

بأدلة الربيع الفتى ، معموا كله بأوراق الزهور

التي تبرعت منذ حين قريب ، والآن تحمل زهورا جديدة

« وفيها بت أعشاشها آلاف من الطيور

التي تشد غنب الأغاني لتستوى أحباها »

---

Hey ding - a - ding, ding (١)

وفى يده يحمل رجحا  
وعلى رأسه ، كما يناسب المراك الحرية ،  
خوذة ذات نقوش ذهبية  
ويذبحه البعض ، هكذا يرهه آخرون

\* \* \*

أنت تصنى إلى التندليب مستهلا أغنية الريح  
والقبرة جالسة على مهدها الأرضى ، عند ظهور الصباح  
تستمع صامتة ، ثم تنب من  
حقن القمح المتماوج ، إنه يقود جوقة النهار  
بصوت جهر : تريل ، تريل ، تريل (١)  
مرتقيا أجحة النور إلى الفضاء الفسيح  
وحدها تتردد فى الزرقة الجميلة وصدقة السهـاء المشرقة  
وحلقة الصغير يكبد إلهاها ، وكل ريشة  
على حلقة وصدرة وجناحه ترتجف من أمر الفيض السهاوى

\* \* \*

آه لأن تكون فى انجلترا  
الآن ولبريل هناك  
وكل من يستيقظ فى انجلترا  
يرى ، ذات صباح ، دون ارتباب  
أن الاغصان النائية والميدان المتكاثفة  
حول ساق شجرة التردار قد اكتست بالأوراق الصغيرة  
فى حين ينفخ الطير فى حديقة النمار  
فى انجلترا الآن !

\* \* \*

ما من شيء يبلغ شأو الربيع في جماله  
 عندما تنمو طاقات الأعشاب ، طوية ، جميلة ، رطبة  
 ويض الدج يبدو مثل السهوات الصغيرة الحفيضة ، والمصنور  
 من خلال الغابة المتواجهة بالصدى يتغلغل  
 في الأذان الحامنا وصفاء  
 وحين ينشئ ماغتك كالبرق  
 وأوراق شجرة الكثرى الصقبة  
 تلصق زرق السه الحانية .. تلك الزرقة التي  
 تسيل خصباً .. في حين تمال الحلال الراكضة  
 نصيبها الوافي

\*\*\*

وانصور أن كل قطعة من تلك المختارات تبدو لك شعرا وربما يبدو لك أنها  
 فيما عدا الأخيرة تستخدم نفس الأسلوب ولكن ذلك في الحقيقة غير صحيح .  
 لقد صيغت كل قطعة في أسلوب شعري مختلف ومع أنها جميعا تمتزج في التعبير  
 عن موضوع واحد فإن كل شاعر من أولئك الشعراء — شكسبير وسبتمبر  
 وبلوك وبروتيج وهوبكنز — كان عليه أن يستكشف من خلال الموضوع  
 طريقا يؤدي به إلى الجوهر الذي ينبع منه ذلك الموضوع وأن يثر على أسلوبه  
 الخاص الجديد في التعبير عما يحس . ولكن ما الرأي في القصيدة التالية :

إبريل أقصى الشهور ، فهو ينبت  
 الزنبق من الأرض الموات ، وهو يخطط  
 بالنبوة الكرى ، وهو يوقظ  
 الجنود الحاملة بأ مطار الربيع  
 والشتاء أدفأنا حين دثر  
 الأرض بلوج النسيان وغذى  
 ذبابة الحياة بدون النبات الأحمق  
 والصيف فلجأنا إذ جاء على بحيرة « شتارنبرجرزى »

بشآيب المطر : فاحتمينا منها بهو الأعمدة  
 مم مضينا حين بزغت الشمس في حديقة « الهوجارتن »  
 وشرينا القهوة ، وأخذنا نلغو نحو ساعة  
 ما أنا بالروسى ، وإنما أنا ألماني من لتوافيا  
 وعندما كنا أطفالا هيم في قصر الارشيدوق  
 قصر ابن عمى ، خرج في على مزلة الجليد ،  
 فاتبني النعر . قال : يا ماري ، يا ماري  
 تبقى بقوة ، ثم انزلنا إلى أسفل  
 وفي الجبال هناك نحس بالحرية  
 وأنا أقرأ أثناء الليل طويلا ، وفي الشتاء أرحل إلى الجنوب

تلك هي السطور من « الأرض الحراب » القصيدة التي نشرت عام ١٩٢٢  
 وسرطان ما بدلت من مسار الشعر الإنجليزي ، ولنفرض أنك تسمع هذه  
 القطعة للمرة الأولى : كيف تختلف اختلافا يينا عن القطع التي طالناها منذ  
 لحظات ؟ من الواضح أنها تختلف في اللغة والوزن ولكنها تختلف اختلافا عميقا  
 في الزاوية التي تناول منها الشاعر موضوعه وذلك هو السبب في أن اللغة والوزن  
 على ما هما عليه من اختلاف . إن الموضوع ما زال هو موضوع بث الحياة  
 من جديد ولكنه يتناول في هذه القصيدة آلام البعث وقسوة الربيع التي تواجهنا  
 لقد ألمع إليها سبسر حين قال « ولماذا يحبه بعض كتابي يخشاه بعضهم الآخر »  
 ولكن إليوت يفضل أكثر من الإيمان . إن التكلم عنده يبدو مفهوما ، وذلك  
 ما يجدر بالإنسان عندما يستيقظ من رقاد الشتاء حيث الراحة والحذر تحت  
 الثلج فتعذبه الفكرى والرغبة في حين أنه لا يرغب إلا في أن يبقى ميتا .

لن « الأرض الحراب » قصيدة تجمع بين النبوءة والسخرية ، ويمكن  
 تفسير الآيات السبع الأولى على أنها كراهية المودة إلى الحياة مما يصاحب هذه  
 المودة من ألم ولكن شرعا يتمثل في رؤيا الشاعر عن مستقبل الدنيا  
 التي استيقظ فيها ، دنيا لفحتها واسترقها ومزقتها الحرب ، وحضارة تبمثر  
 فيها تشارا ، إنها الأرض الحراب . وذلك ما توحى به الآيات الأولى للقصيدة



لأن الذكريات التي يثيرها الربيع في المتحدث تأتي مفككة وتافهة إلى حد مزعج : قدح من القهوة ، امرأة ثرثرة وركوب زلقة . وقوة النبوة والسخرية تبرزها الفنة والوزن ، فاللغة منذ بداية القطعة حتى نهايتها سطحية ، غير شعرية بأي معنى من المعاني المأثورة عن لغة الشعر ، جرداء وفي بعض الأحيان تافهة عن عمد . وإيقاع الأبيات السبعة الأولى بطيء متردد سطحي مثلها ، مثل من ضاعت آماله . ثم يتغير الإيقاع عندما يقول الشاعر باغتيا الصيف ، ثم ينشط ويكتسب بعض السرعة الهشة التي تناسب ثقافة ذكريات المتحدث ، والحق أن هذا الشعر لا يمر عن النبوة والسخرية فقط ولكنه شعر درامي .

### • مورتان إسبرتان

ومنذ « الأرض الحراب » حدثت مورتان طفيفتان في الشعر الإنجليزي ولكن من المبالاة أن تقول إنه لولا الطاقة التي أطلقتها أعمال إليوت لما حدثت تلك الثورتان أو لاحتدنا أشكالا مغايرة . وأحاول أن ألخص الخواص البارزة التي ميزت الشعر الإنجليزي في الثلاثين سنة الأخيرة أو نحوها وجعلته يختلف عن شعر السابقيين على تلك الفترة : إن غالبية تلك الصفات ماثلة في الفقرة التي تبدأ بها قصيدة « الأرض الحراب » إن التعبير يقوم على الإيجاز وطريقة التناول مواربة وقد تدهورت هاتان الخاصيتان إلى الحد الذي أفضى بالشعر إلى أن يصبح « لغة خاصة » . وهناك محاولات لاكتشاف أساليب أكثر تركيزا في التعبير غلت الاستعارة محل التشبيه وأصبحت الصورة المحسوسة مفضلة على التعميم الشعري ، وقد ازدادت السرعة في حركة القصيدة حتى أن القارئ وقد حرم من الوصلات المنطقية والفقرات الرابطة يضطر إلى أن يفتر مع الشاعر من أحد المعاني المستوحاة من القصيدة إلى معنى آخر ، كما أن هناك نقورا من الأسلوب الشديد التعميق والأساليب الشعرية القائمة على الصنعة وإثارة للأسلوب الذي يحتذى بمزيد من الدقة والملاح المميّزة لغة الحديث العامة « ولكن كل لغة شعرية لغة مصنوعة ، وبطريقة ما تقع على مساقم لغة الحديث اليومي » وهناك محاولات لارتداد موضوعات الشعر القديمة من خلال قصايا يختص بها العصر الحاضر ، ولست أعني ببساطة إقحام أبراج المطارات واستراحات الطرق

والقنابل القرية على الشعر بل أعني مجهودات الشاعر للاستجابة لمتاح عصره ،  
والدنيا التي يعيش فيها ، وأخيرا يلزم هذا التوسع في موضوعات الشعر انحسار  
سيطرة الشعر الغنائي وظهور نوع من الشعر تبرز فيه العناصر المحجانية والدرامية

وأرجو ألا يفهم من كلامي أن هذه الصفات لم توجد في شعر أسلافنا  
أو أننا — على وجه ما — أكثر منهم أهمية . لقد كان تليسون على وعي شديد  
بقضايا زمانه وشعر بروتيج فيه من التلميح والمواربة في التعبير مثل ما نجد عند  
أى شاعر من الأحياء . وقد بلغ جيرالد مارلي هو بكنز مستوى من قوة النسيج  
الشعري لم يلفه أى شاعر معاصر ولقد عدل وليم بترايكتس عن الأسلوب  
المتقن ذى القوالب المحفوظة الذى اتبعه فى قصائده الباكورة مؤثرا أسلوبا أكثر  
تقاء وبساطة وجدية ، ويدو لى أن هؤلاء الأربعة ومعهم توماس هاردى أعظم  
قدرا من أى شاعر يكتب بالإنجليزية فى هذا العصر . ولكن إذا ما قارنت شعر  
الدرجة الثانية فى عصرنا بمثيله فى العصر الفيكتورى أو القرن الثامن عشر اعتقد  
أنك سوف تجد شعرا أجدر بالاهتمام وأكثر تنوعا وأكثر حياة ، وإليك  
قصيدتين كتبهما شعراء أحياء تصوران مدى الثروة الفنية ، ومدى تنوع  
أساليب الأداء التى نجدها فى الشعر المعاصر . لقد مرت بك عدة قطع عن الربيع  
 وإليك قصيدة كتبها الشاعر « لورى لى » ، عنوانها « نهوض إبريل » كتبها بعد  
« الأرض الحراب » بثلاثين عاما وهى تتميز بالجدّة والطابع الشخصى والتركيز  
دون أن تكون تجريبية على نهج يفرض الشاعر فيه ذاتيته . أنها قصيدة مغلقة  
حياة وأود لك أن تلاحظ على وجه خاص كيف تمزج الانطباعات التى تأتى عن  
طريق الحواس المختلفة ، مثل النظر والسمع والشم ، فى صور تثير حواسنا كلها  
فى وقت واحد والقصيدة مثل مثيلاتها الأخريات عن الربيع تتناول أمر التجدد :

إذا كان قد سبق لى أن شاهدت نمة يحملها الهواء

فإننى أشاهدها الآن فى هذا البكور الساحى

حيث تساقط قطرات الصباح الضبابية الخضراء كالليمون

: فتندى نور الشمس ، فوق أهدابى

والسياه غشاء أزرق حائر ، يلف

أعشاباً كأنها الضوء الدافئ ، وكل جنر وكل ساق منها  
 ينغمم غممة خضراء ملساء .. والدنيا كلها  
 تنشأها حبات الماء كأنها عرق الصيف الوليد  
 وإذا كان قد سبق لى أن صمت نغمه ، فهى هناك  
 حيث الأطيار فى الأشجار التى تبدو حشوداً وظلالاً ،  
 تتحقق بأجنحتها الخفية ، وقطرات النغم  
 تلقى بصدورها ، ذلك الهواء الخفاق ، فى أذنى  
 والشمس الزمردية تمداح فى النعام  
 ومنابر الصافير تمنص الحصى المكسو بالطحلب  
 فيسيل رحيقها فى مثل يياض القين  
 فى حين تدفع فتاة يضاء كالماء يدها  
 الصغيرة بين جموع البجع  
 والآن ، إذ يشعل شجر اللوز ذبائله الدافئة  
 ملقياً بض القهب الواهن كى تنفى الأعشاب سموها<sup>(١)</sup>  
 الآن ... إذ تتلى دمائى الواهنة أوج شبابها الجديد  
 إذا كانت الدنيا قد حلت بها بركة .. فقد حلت بها الآن

وأخيراً إليك قصيدة غزلية من شعر لويس ماكنيس تشبه الربيع فى لونها  
 وآمالها وطاقتها ولكنها تختلف فى لغتها اختلافاً بيناً ، واسمها « نخب » .

الأصوات المدغمة والمتشعبة والينة  
 والروائح الواهنة والريقة والمتسللة  
 وتكوينات الندى ، والبراعم مثل الأجراس  
 والشمس تقرب فى زبد قرمزى ،  
 هذا ما أبذل له مشاعرى

---

(١) ينس الشاعر بإشمال القبالة الزهور المتوجهة التى تفتح فوق الساق ( القبالة )  
 فى حين يستطع بعضها على الأرض كأنه بعض القهب الذى يضيء الشبوع ( لحشائش  
 الشفافة فى الضوء ) .

ويضحى بضاً من مشاعرك

والدواب الأنيسة والملقوفة والمتلهفة  
والطيور هنا وهناك .. ثم تقيب عن العيون  
والسنة النيران وما يوحى به زيد البحر  
والتيجوم تكاد تتجمد في قبة الليل  
هذا ما أبذل له مشاعري  
ويصبح بضاً من مشاعرك

وصورة الإنسان وحسنه وقوته  
وأنساق جسمه وعقله  
العقل الذي يستبقى رزاقه  
حتى تطيح بها غرائزه  
هذا ما أبذل له مشاعري  
ويصبح بضاً من مشاعرك

وجرأة العيون ومهارة الأيدي  
والأقدام الفرحة ونفض الأمل  
الذي يلقي شباكاً .. بمشقه  
ويجذب إليه المستقبل في غفلة منه  
هذا ما أبذل له مشاعري  
ويضحى بضاً من مشاعرك

والسماء في قدرها وشجاعها وتوهمها  
وثروة الأنفاس وانسكابها ولهوها  
والنوم يأتي مثل الموت فوق  
فورة الحب وسكينته  
هذا ما أبذل له مشاعري  
ويصبح بضاً من مشاعرك

# البريق في انتظارنا



راضى صدوق

انطسبُ في مروقنا يفيضُ .. بهجرُ التلال ..  
 غلالهُ الخضراء ، جفَّ ماؤها .. تلاشت النُلال ..  
 وأرضنا السَّراء لم تمُدْ سخيَّةَ الفلال ..  
 نَسألُ من جوارِننا .. تلجُ في السُّوال ..  
 ونحنُ نجترُ الضياع .. والوجوهَ والخيل ..

\*\*\*

تراينَا الغريبُ لم يَمُدْ يَمورُ بالصَّحْبِ  
 الموتُ في أحقادِهِ يَجوسُ .. يطفئُ القَهَبِ  
 ويعرقُ الأمالَ الخضراء .. يأكلُ الحطبُ !  
 .. ويرشالنا التديُّ لم يَمُدْ مُنورَ الحبيبِ  
 حقَّ السماء جفَّ ماؤها وغاضتِ السُّحبِ

\*\*\*

وكلما أطلّ من وراء جوعنا ربيع ..  
 تركّض في سناجِدِ الْيَدِ .. نوقدُ الشُّمُوعَ  
 نمنّهُ قلوبنا .. فدى .. ولسفحُ الدُّمُوعِ ..  
 لعلهُ يُخَصِّبُ في عروقنا .. وفي الضُّلُوعِ  
 يُفَجِّرُ الصَّبَاحَ هادياً ، يُسَلِّكُ الْجُمُوعَ ..

\*\*\*

كأنّا تسخَّرُ من خيامنا الرِّيحُ ..  
 يُقَهِّمُهُ الظَّلَامُ حولنا .. ويسخرُ الصَّبَاحُ ..  
 ونحنُ في ضاوعنا تكسَّرُ السُّلَاحُ ..  
 يأْكُلُ من لحوبنا .. وماؤُهُ انْجَرَأُ ..  
 ولم نزلْ يُضِيءُ في قلوبنا الكفاحُ ..

\*\*\*

يَسْتَعِمِلُ الحَنِينُ في صُدُورِنا مشاعلا  
 وفي عيوننا يفيضُ تَوْفَقُنا جَدَاولا ..  
 إنا نرى التَّلَالَ والنُّجُودَ والسَّواحِلا  
 والوَرُثَقَلَ يزدهى ، والكَرَمَ ، والسَّنابلا ..  
 تَنْتَظِرُ السَّواحِدَ الشُّمَاعَ والمنابِلا ..

\*\*\*

لَكُنَّا الْإِسْلَامُ ، وَالسَّرَابُ ، فِي طَرِيقِنَا  
 سَوْدٌ مِنَ الْأَوْهَامِ مَرْغُوعٌ عَلَى جِبَاهِنَا  
 يُعَيِّمُ الطَّرِيقَ ، يَمْنَعُ الضَّيْلَ مِنْ عُيُونِنَا  
 وَأَلْفَ فَجْرِ كَاثِبٍ يَصْنَعُ فِي دِلُونَا . .  
 لِيَخْتَقِ الْحَيَيْنَ ، وَالْهَيْبَ فِي صُدُورِنَا

\* \* \*

نَحْنُ التِّيَاهُ ، سَارُونَ . . لَنْ نَضِلَّ فِي الطَّرِيقِ  
 وَعَائِدُونَ فِي السَّحَابِ . . فِي الرَّبِيعِ . . فِي الْبُرُوقِ  
 مَوَاقِدًا مِنَ الْفَتْلِ . . جِدَاوَلًا مِنَ الشُّرُوقِ  
 اللَّهُ فِي ضَمِيرِنَا . . اللَّهُ يَنْقِذُ الْفَرِيقِ  
 فَأَزْهَرِي يَا غَابَةَ الْوَزْرِ . . وَيَا حِلْمَ الشَّقِيقِ

\* \* \*

نَحْنُ التِّيَاهُ عَائِدُونَ . . عَائِدُونَ يَا جِبَالَ  
 وَعَائِدُونَ يَا سَهْلَ . . عَائِدُونَ يَا تَلَالَ  
 طَسْتَيْقَطِي . . دَنَا الْقِطَافُ ، يَا مَوَاسِمَ النِّلَالِ  
 نَهْدِلْ جِدَائِلَ الْإِيْتُونِ . . مِثْلَ الْبَرْقَانِ . .  
 اللَّهُ فِي ضَمِيرِنَا . . اللَّهُ يَعْصِمُ الْحَالَ

الكويت

راضي صدوق

# الحذاء... والطريق



كان الطريق مُجهِّدًا ...  
قد ألغته الشمس بالسياط دون رحمة  
حتى مشى محدودًا  
وانكشفت فيه الظلال تبتغي  
من لفحة المجير مهربا  
وكان ظلي تحت أقدامى مكوِّما  
كأنه بملئ التمتع ..  
في كل خطوة أدوسه ...  
أدوسه ... أدوسه ... لينسحق !!

\*\*\*

ولم أزل أوصل المسير ..  
حتى تقلعت أصابعي ..  
كأنها من قبضة الجذاء تستجير !!  
ولم يزل صراخها يشتد ...



حتى زلزلت أصداءه الأصداعُ والعروث ...

تصبح بي :

« متى ؟ .. متى نهاية الطريق ؟ » ...

يا قدي ويحك ! يمّ تفتكين ؟

من قبضة الحذاء ؟ من وعورة الطريق ؟ أم من وضعك المبهين ؟

كفى .. كفى .. قد سمعتك ..

وربما وددت لو نزعتك ..

لأخرس الأنين !!

لكنني لا أستطيع ...

لأنني أيضا عرفت وخزة الألم

وطالما وضعت نفسي موضع القدم

وسرت في دروب حمري أحمل القيم ..

مكبلاً أرسف في فضائي ..

فضائي التي لبستها من الصخر ..

كأنها حذاء دمية من الجبر ..

لا تقبل النغو ..

لا تمكسر !! ..

لكنني فضلت أن أواصل المسير دامياً ..

.. ولا أخوض أحوال الطريق حافياً !!

\* \* \*

رفيقتي ...  
 أتركيني لرحمة الطريق ؟  
 أخذليني ؟ ..  
 ونحن — عرساً — لم نعرف العقوق ...  
 لازمتي في رحلي المقدرة  
 وكنت لي فيها مطية مسخرة .  
 وكنت أوفى لي من راسي القدي ياطالبا ...  
 خلفني وحدي مواجها حقيقي ..  
 ولأذبالفرار هائماً ...  
 بين عوالم غريبة عن طينتي !!

\*\*\*

يا ويحنا الأبداء الصعور بالمناب ..  
 إلا إنا أفاق في ضميرنا سؤال حائر الجواب :  
 « متى ؟ وكيف ؟ ألم ؟ وأين ؟ » .  
 ... ثم وقفنا في مفارق الطريق بين بين !!

\*\*\*

رفيقتي ، وشوطنا لما يزل بيد ...  
 ودرنا مازال عرساً ...  
 لا بد أن نواصل السير .. لا نجد ...  
 قريباً نبلغ في الطريق مفرقاً ..  
 يفضي إلى الضلال ...  
 من قبل أن تهتق النعال !!

عفيفي محمود

# مراحي إفريقيا

مصام الدين كريدري



مضيئة مراحي الجنوب ..

مضيئة ، في عالي الكتيب

إفريقيا ،

النبع فيها نضبة العتاش والظلاء

والظل فيها متكا المكسود من مشاهل الضياء

والمرى في أبصاها لا يطفح الإفاء

النهر في تفتيحه ، يضمخ الهواء

لا يجتبي ، يفل ، من مراد العيون

ويكم الأفاس ، من حرارة الأفاس ..

\* \* \*

أفريقيا .. مراوح تهجد الوجوة

في عالم النخان والولاء

أفريقيا الصفاء

أفريقيا براعة النقاء

خلجاتها لا تنمسُ

طيوورها لا تخرس

وعينها الحوراء في الأعراس لا تنام  
وحية تنسل في الظلام  
وألف طفل يرقد  
في حضنها الكبير  
وأمة تنهل في غيبوبة ، وزوجها يرتعد ..



النبع في أفريقيا ،  
يسير في طريقه ،  
لا دريه قد يوصد  
لا عينه قد تجبد  
فالنيم في سمائها  
أثقل مما عندنا ..  
من غيبة تلوح في سمائنا ،  
وتغشى من فراغنا  
يدون أن تملرنا  
يدون أن تنصتنا ..



أفريقيا ، أفريقيا ..  
مراقى تغشى في الجنوب ..  
في طلي الكتيب حيث يهطل الدخان  
بلحزن والمهوم  
وتورق الأغصان والأشجان ، في الريح

وتملأ الفضاء  
 روائح الأزهار بالطيوب  
 ورحلة قصيرة ، يحملني ،  
 برقة الأصحاب ،  
 إليها حزن قلب . .  
 أنشره على المدى  
 لعلها الضبطة أن تدب  
 لعلها تنضي في أرجائه  
 وعندما النهار ينقضي  
 أعود في مرارة الصياد ، إذ يعود  
 لبيته ، لعلقه ، لزوجه . بدون أن يعيد  
 والوجه فيه عتمة السجود :



أفريقيا  
 صحراؤها الصحراء فيها تربض « الهوجا »  
 ونجمة تقول : « كلنجارو »  
 تعانق السماء دون كلمة ،  
 تقول أن في مراتع الغزلان كل مطلب الإنسان من نعم  
 إذ ترقص الأغصان في الهواء  
 وتربض الأسود في المرايا  
 يربصها الصياد ، — أوري  
 أشبالها :

لباؤها ؟

ما يصدم الخليجَ من قاسية الأمواج  
وتسبق الأجواء فيها نسكة البهار  
وألف طفل يرحُ  
وألف أم تسرح  
في عالم الفيوب ، والطبول ، والفناء  
في عالم البخور ، والطولم ، والأدغال  
وصحوة السماء بمدروعة الأمطار

للتشرق السماء ، تلمعُ  
لتغرد القلوع ، تقلم

للصيد ، للإبحار ، للفناء ..

وكل وجه في الضياء يلتصع  
وبسمة على الشفاه تسطع  
وشفة لا تقنع

نينها ممتق ، ومنزع ..

أفريقيا .. أفريقيا

صبًا غوى لا ينفدُ

ومضكة في القلبِ

في أغواره تجددُ

وعالى الكتيبِ

فيه تولد

مراقى الجنوب

من أحزانه يُبديدُ ..

صباح المدين كريدى  
لمعزاز — حلب

# المسافر المودود

اسماعيل الصيغى

يا الهى

فى طريق الميـد القدسى آثار خُطايا  
جنته — أول ماجئت إليه — فى سبـايا  
راعش الإحساس ، مهوراً بألوان رؤايا  
زأخر القلب يشوق صغرت عنه الحنايا  
مم أمسكت بلوحى ، وأنا أجمع نايـا  
وبخور المسك ثثار بهفـاف النحايا  
واحتوائى الشوق للإبداع ، فاستدت يدايا  
غير أن الـيفة البلهاء لم تهم نـدايا  
جد اللون على اللوحة . . فانهارت قوايا  
ودعائى راحب : « لا تأس ، وانهض يا فتايا  
ريفة النسر إذا أمسكتها ترسم آيا  
دونك الغاية فاصطلمه » فكفـكت بكـايا  
يد آتى فى دروب الغاب ضيـمت صبايا  
والشـمور الطفل ولى غـاض . . لم يترك بقايا  
غير أوتار الأسى تعزف شجوى وأسـايا  
أين أشواق صبي فرج للنبوة لأم  
يا الهى ؟

يا إلهي

ريشة النسر يمتلئ فؤادٌ وشهاب  
تقتص الإحساس من قلبي ، وتملؤ في السحاب  
وبقلبي جمحاتٌ من تهاويل الشباب  
ثورة ضمخها شوقٌ وحبٌّ واغتراب  
قال لي الراهب : « ما تبده سامرٌ عجاب  
خالداً في المجد القدسي » . في أممي رحاب »  
فشتُ في نشوة الخلد ارتعاشاً وارتياب  
ثم أمسكتُ بلوحى بين خوفٍ واضطراب  
وتسمت انبثاق اللحن في جوف الريباب  
وتعرفت انتفاض الحصب في الأرض الليباب  
غير أنني حين ضاءت ريشتي بين العنباب  
صرخ الجوع : « دع الريشة واضرب في الشعاب  
وأحاب العرى : « قم وابنع فضلا من ثياب »  
فتهاويت صرعا تحت أقدام المذاب  
يا إلهي : لي مع الأيام شكوى وعتاب  
كنت أنني في شباب الأرض أيام الشباب  
روحي الحرة قد صفدها قيد التراب  
أين لحنٌ كاد . . لكن لم تردده شفاهي  
يا إلهي ؟



# حب الأول



لا تحاول .. بين عينك ذبي

أنت يا قاتل .. بكفك دى

لا تحاول .. أو يفتنى جُرمه من يمينه انبها المجرم ١٢  
وبكفيه بقايا حُلْم لم يودع كبرياء الحلم  
لم يهن يوماً .. كما هُنا .. ولم يعرف النسيان .. لم ينهزم  
كان شيئاً أبدياً .. حيناً فتحمدي كان .. لا للمم  
لم يمت ليلة نورث العجى من جلتى شعرها .. لم يتم  
ليلة الشق الثرى عن فارس وعلى أقبامه بعض فى ا  
وعلى خديه من قاتلى أنيت .. ليلها لم يهرم

أَقْبِلَا .. كالتوأمين اعتنقا  
توأمٌ ذاب هوى في توأم  
نار يندل على عاقبها  
وعلى يسراه بعض الأنجم  
والسموع البيض من حولها  
موكب من دارها .. لحرَم

والثريات .. على خطواتها شهقة في ليلَى المحتشم  
والزلازل .. صدى تقطعه كل حين .. ضحكت الخشم  
والمروسات بسيف غابة كل عين في مداها ترمي  
خطوة منك .. ومنها خطوة من جدار البيت .. حتى السلم  
لحظة .. وانصق الباب .. ولم يبق في هيف .. غير النسم  
وأنا .. والنار .. والخلم القى لم تدم أيامه .. لم تدم

• • •

لم أتم يا قاتلى .. ليلتها كنت دواءه حسن منهم

«كيف ينسى حبه الغالى .. ألا ..  
يذكر الروض ارتعاش اليوم ؟  
كنت يوماً مثلها .. كم مرة  
حركت يمينه دفء القسم  
عرسنا كم نثررت قريتنا  
عنه .. في قلب اليالى المظلم »

هكنا .. لم يبق من أيامنا  
 : غرقى الظلمى .. ونار الموقد  
 وفراش تشكى ليلاته  
 حين من عطفيك فى طياته  
 رحت للأخرى .. وخلقت هنا  
 تحدى .. فامضى خلفها  
 وفراش لفته حائرة  
 غير أنى لا أرى فى قدى  
 خلفه دنيا .. على أعتابها  
 غير لإعاق ماضى حرم  
 وبيا مفعى منظم  
 غربة الدار وجنب الموسم  
 عبقة من ليلنا المنصرم  
 كل آثارك تشوى سايى  
 وشورى دقة فى قدى  
 صبا الأيس .. فثدت بمعنى  
 وفراش .. غير باب أبكم  
 كل يوم .. أغنىنى نرنى !

\* \* \*

لا تقلها .. لا تقل عاد الموى أنكر المبدى سحر الصنم  
 « حبي الأول .. يا ظلى ..  
 واهبة الذكرى .. ودفء النعم »

كلت قلت تاريخها .. قلت حق .. رنين الكلم  
 كلما أمنت فيها .. انزلت بين كفى .. إلقاء مغم  
 لا قلها .. خل من أيامنا ساعة تصرف معنى الشم  
 لا نهن .. لا تنزع عذ لما علها .. ترضى بيا مفرم

علها ترضاك .. ضيق فاذل  
 ويدا خانت .. وأقلض فم !

فتوح احمد

# عندما نكون معًا

مختار الفاري



لماذا أنت في الهاتف ...

محدثي كمشاق

وتلبسني كاسر عقد أشواق ١٩

لماذا تسج الأحلام شالا من خيوط الممس

وتعلا كاس أشواق بخمر الشمس

ويمسح صوتك المصنوع ذنب الأمس ١٩

\*\*\*

أنا إمّا نعدّ إلى كاس لقاء الظام

أرى عينيك ساجدين في بحر بلا شاطئ

ولاربح تداعب موجة الوجع

فلا أدرى

أنحن معا . . . بلا أخرى . . . ولا قيد  
وأنك تحجب الأشواق خلف ستائر الصبر  
لأن غرامنا مازال يفتح رعم الحجل  
ليجس في حداثق ملتقى الأجباب كالطفل  
ولا أدري

جيبى ، أم لأنك لست تهوانى  
وأن هواك نهر تائه الأتنام ضل . .  
.. طريق بستانى ا

\* \* \*

وحين سمعت صوت الهاتف السَّباح فى نهر ،  
من المسمات رقرارق

مددت إليك أشواقى  
كلبلاب لنور الشمس مشتاق  
ولكن هاتنى سور لأنا نصف عشاق  
فدحن إذا تلاقينا ،

ينوب الوجد فى الحجل  
ومنظار التردد يحجب الأشواق فى القل  
فجلس تحت ظل خيمة الصمت  
كمصفورين يقتسمان أغنية بلا صوت ا

\* \* \*

تقابلنى فلا أدري :  
أنكرهنى ؟  
أتهوانى ؟

كانك حين تلقاني  
يصير لسانك الفريد ( طفلاً ناقصَ الدمارِ  
ونعلمُ بي . . ونحن معا . . وتنساني  
أجفَّ دمع أحلامي  
كأنني لست في بستان عينيكا  
وأتى طيف أوهام ! !

\* \* \*

حبيبي حين تلقاني ،  
لحذني !  
عن الآتي من الأيام . . حذني !  
وطوقني  
بختام حبك الماسي  
وصبَّ الشوق والأحلام في كأس  
ولا تترك لقاء غرامنا غصناً بلا نخل  
وقبل وداعنا قل لي  
كلام العاشق المنظوم في عقد من الأمل  
حبيبي ، غن لي أغنية النزل  
ولا تجلس بمقعد محنتك التائي  
وتنساني أتوه يبحر أصداء  
حديث الأمس في الهاثف  
فاني أكره الأشواق حين تحيي في الهاثف  
بلا نخل ولا دفء !

# الثورة الرومانسية

بقلم : هيربرت رير

ترجمة : عادل محمد علي

مر الأدب في العالم الغربي خلال القرنين الماضيين بكثير من التغيرات في أسلوبه واتجاهه ، ولكن هذا الفاصل الزمني يبدأ بثورة عظمى واحدة هي التي حكمت كل هذه التغيرات . إتي أشير بالطبع إلى الحركة الرومانسية التي كانت أكثر من مجرد تغير في الأسلوب لقد كانت اتساعاً مفاجئاً في الوعي ، وامتداداً إلى آفاق من الحساسية لم يكن خيال الإنسان يستطيع أن يدركها من قبل . واعتقد أننا مازلنا نعيش في إطار الإنكسارات الذهنية لهذا الحدث العظيم ؛ كما اعتقد أن الطريق الذي تم فتحه في ذلك الوقت ما زال يمثل تحدياً للعقل البشري حتى وقتنا هذا . وواجبنا الآن كمشغلين بالخلق أو النقاد الفني هو أن نحافظ على قوة الدفع التي أتاحتها تلك الثورة .

لقد كان الناقد الأمريكي إرفنج بايت — على الرغم من جوحه — وهو من نقاد الجيل الماضي ، أول من ربط بشكل خاص بين إسم روسو وبين الحركة الرومانسية . فلا تحفظ بهذا الاسم كثال ، وأكتفي بأن اضيف إليه اسمين آخرين هاديس ديدرو ولورانس ستيرن . لقد ولد هؤلاء الثلاثة في عامي ١٧١٢ ، ١٧١٣ ولم يفصل الواحد منهم عن الآخر عند مولده إلا بضعة شهور ، كما أن ثلاثهم قد بلغوا سن الأربعين قبل أن يبدأوا في كتابة أى شيء ذي بال .

إن موقفنا من الرومانسية يتحدد على الأرجح بسيادة معيار أخلاقي أو جمالي في أحكامنا . لقد كان بايت كاتباً أخلاقياً وهو بصفته هذه لم يكنف بمهاجة أخلاقيات الكتاب الرومانسيين ، بل تسداها إلى التشديد بمنجزاتهم

في الأدب . ولكن الانجازات الأدبية لفتك العصر من الوجهة الجمالية هي من الروعة بحيث تبدو الأناية الأخلاقية التي تبرعها حقيقة ثانوية نسبياً . وليس من المستحيل بالنسبة لكاتب أخلاقي أن يدين الأخلاق الرومانسية وأن يقر في نفس الوقت بإعجابها بالشعر الرومانسي . لأن أشد الناس حساسة للأدب الرومانسي يستطيع أن يدين بملء حريته أخلاقيات الكتاب الرومانسين ، ولكن هناك مضلة حقيقية كما سوف نرى . وقد كان سيرن كبير كجورد ، المفكر الرومانسي الداعركي العظيم ، أول من أدركها بوضوح .

ما هي إذن الفكرة الثورية التي شهد العالم مولدها في خمسينات القرن الثامن عشر ؟ إن عرض جميع التريفات المختلفة ، والمتناقضة في الغالب ، التي وضعت للرومانسية أمر مثير للضحك . ولكنني أعتقد أن كل إنسان لا بد أن يوافق على أنها تمير عن نوع معين من الحساسية ، وأن الأمر الذي كان له طابع ثوري هو الإعتراف بهذه الحساسية نفسها باعتبارها المادة الخام للأدب والتصوير . إن المرء لا يستطيع أن يفترض أن البشر قبل عام ١٧٥٠ لم تكن تتوفر لديهم هذه الحساسية ، فالطبيعة البشرية لا تتغير من عام إلى آخر . والأحرى بنا أن نفترض أن فطرة الإنسان ذاتها لم تتغير على الإطلاق ، وأن مشاعر معينة كانت مكتوبة حتى ذلك الوقت ، مينة دائماً لأن تفيض بها نفس الإنسان . ومن الواضح أن هذا هو التفسير السليم . ولكننا لن نستطيع أن نفهم ماذا حدث إلا إذا عرفنا كيف حدث . إذ أن الشيء الجوهرى في الرومانسية ليس هو محتواها ، بل شكلها .

وقد يمتثل المرء فيجب بأن هذا التميز ليس حقيقياً . فإن الشكل لا يوجد على نحو مجرد ، ميبثاً لأن يمتلئ بصارة من روح الإنسان .. بل إنه بلورة لهذه الصارة عندما تبرد في عقل الشاعر . ولكن التفكير على هذا النحو هو بالفعل تفكير رومانسي . إن الثورة الرومانسية على وجه الدقة هي تطابق الشكل مع المادة والفكرة الجوهرية هي أن الأدب — أو الكتابة الإبداعية سواء في الشعر أو النثر — نوع من النشاط التفكيلى . إن الشكل يظهر بصورة تلقائية من خلال إدراك الشاعر الوجداني للفكر ؛ أو من خلال تنفيذ الصورة المائلة



فى ذهنه تشكيلها إذا كان رساماً . وإذ بلغت الثورة الرومانسية أوج عفوانها قرب نهاية القرن الثامن عشر ، ألمع الفيلسوف الألماني شيلنج إلى أن الإبداع الفنى والخلق الطيبى هما شئ واحد . وكان قول كوليردج : « نعم . لكن لا ينس عملنا بطابع المفاهيم الباردة — أو القواعد الفنية الميتة — بل يصح أفكاراً حية ومنتجة للحياة ، تشمل على يناتها الخاصة ، تحمل تأكيداً بأنها فى جوهرها تشكل مع الطبيعة شيئاً واحداً . . . » كان قوله هذا صدق لأفكار شيلنج . وتلك هى أعمق دماوى الرومانسين وأكثرها طموحاً وجرأة .

ويمكننا الآن ان نلاحظ أن الحساسية بمعناها الرومانسى هى شئ أكبر من مجرد الانفعالات الفجة التى كانت كل ما استطاع ناقد مثل لافنچ بايت أن يرى فيها . وربما أمكن للإنسان أن يسمها ذاتية ، ولكننى أعتقد أن هذا مجرد استبدال كلمة بأخرى ، دون أى إختلاف جوهري فى المعنى . لئن أفضّل أن أتوقف لحظة عند كلمة التلقائية ، إذ أن هذه التلقائية هى الطابع الإيجابى والحرك الرومانسية — التلقائية بدلا من المفاهيم الباردة أو القواعد الفنية التى لا حياة فيها .

وأود عند هذه النقطة أن ألح بعض الشئ فى تأكيد أهمية لورانس ستيرن . لقد كان ستيرن بشكل ما يفتقر إلى الأصالة الفكرية — فهو امتداد للتراث الفكه الذى خلفه لوسيان وراييه وسرفانتس . أما أفكاره فإنه يدين بها لجون لوك ومونتاني وبيرتون . لقد كان يسطو ذات اليمين وذات اليسار على أعمال غيره ، وأعماله تفيض بوقاحة قسود على بعض القراء الجادين متعة قراءته . ولكنه تلقائى تماماً — وفى هذا يكن امتيازاه وأصالته . وقد أصبح كاتباً بالصدفة ، إذ استغفر إلى كتابة وصف عجائى لمشجرة كنيسة محلية . واستمر فى الكتابة بالفطرة ، متحرراً من « القواعد الفنية التى لا حياة فيها » . وكانت النتيجة أسلوباً هو الأسلوب الذى اختص به النثر الرومانسى — هو المونولوج الداخلى . إن هذا الأسلوب يبدأ بستيرن وينتهى — حتى وقتنا هذا — إلى آخر حوارى جيمس جويس أو وليم فوكسر والمونولوج ، لا يلزم بالضرورة أن يكون مفككاً أو مختزلاً أو مقعداً ، بل أنه قد يكون له طابع الإعتراف فى العلن

أو الإفضاء في السر؛ وقد يكون واضحاً أو مبهماً، وقد يكون انهماكياً أو بلاغياً  
إنه ليس أسلوب ستين وحسب، ولكنه أسلوب جان بول ونشارلس ديكنز  
وهنرى جيمس — إنه أسلوب جميع الرومانسيين العظام : إميلي بروتي وشاتوبريان  
وتولستوى ودستوفسكي وبروست وكافكا . وقد يشور إعتراف بأن هؤلاء  
جميعاً كتاب نثر؛ ولكن الشعر الرومانسي ، شعر وردزورث وكوليريج ،  
وشعر شيللي وبراوننج ، وشعر سويندون ويتس ، وشعر ريلكه وإيلوت —  
هو أيضاً بالمعنى الذي سأوضحه الآن ، شعر المونولوج الداخلي ، هو الأسرار  
المهموسة لنفس الإنسان .

قلت أن الثورة الرومانسية بدأت بأعمال روسو وديديرو وستين . وهنا  
صحح طالما أننا نقتصر في بحثنا على الأدب ، ولكن الثورة في الأدب كانت  
مسيبقة بالثورة الفلسفية التي بدأت بديكارت ومذهبه الأساسي : أنا أفكر ،  
إذن أنا موجود ، لقد رفع هذا الشعار الفلسفي قبل ذلك بأكثر من قرن كامل  
ولكن ستين كان أول كاتب طبق هذا الشعار في الأدب ، وعمل بشمار :  
أنا أفكر ، إذن فأنا أكتب . وقد كانت هناك بالطبع في المصور السابقة كتابات  
كثيرة تحمل طابع التأمل الذاتي ، ولكننا إذا فحصنا اعترافات القديس أوغسطين  
أو أشعار بترارك على سبيل المثال فإننا سنجدوها كلها محكومة بقواعد علم البيان  
لقد كان أوغسطين من « صفوة أساتذة مدارس البيان » : « وكان الجدل يستخفه  
إذا مارس بلاغته » ، وقد عمل زمناً « كمحاضر في علم البيان بجامعة قرطاجنة »  
ثم في روما وميلانو : واعترافاته حافلة بأكثر التفاصيل حرارة وإخلاصاً ،  
ولكن كتابه يحكم الصفة حسن البناء . وهو يتأمل روحه ، لكنه يتأملها  
كوضوع ؛ وهو يرى ماضيه ، لكنه يراه كصورة — وهو فوق هذا كله  
لا يكتب بدافع من حب الفناء ، وإنما بدافع من حب الله .

أما بترارك فقد قال عنه ريمان أنه « مؤسس الروح الحديثة في الأدب » ؛  
وهو بالمتاسبة من الشعراء المفضلين عند روسو . لقد اشتهر بترارك بشيء آخر  
غير شعره — اشتهر بأنه أول رجل تسلى جيلاً لمجرد الاستمتاع برؤية المناظر  
من فوقه . ولكنه تذكر عندما وصل إلى قمة جبل فنتو فقرة من اعترافات

القديس أوغسطين — وهي الفقرة التي يقول فيها : « إن الناس يحلون طلباً  
للهشة التي يشهرونها في نفوسهم مراءى الجبال الشاهقة ، أو أمواج البحر الساقطة ،  
أو مجارى الأنهار المديدة ، أو اتساع المحيطات الشاسعة ، أو حركة الأجرام  
في أفلاكها ، وهم مع ذلك يغفلون عن تأمل أنفسهم » . ثم يستطرد أوغسطين  
في الحديث عن عجائب النساكرة والحبال . بل إنه يناقش مقدرة الإنسان الفريدة  
على التأمل ، ويعرفها بأنها تجميع لذكرات مشتتة أو مكتوبة ، ولست استبعد أن  
هذه الفقرة كانت في ذهن ديكرت عندما صاغ مذهبه الشهير .

وهكذا ، على الرغم من أنه يمكننا القول بأن أسس الرومانسية كانت كامنة  
في أعمال كتاب مثل أوغسطين وبتارك ، فإنها لم تصبح مذهباً في الكتابة حتى  
عثر ستيرن بقواعدها الفنية ، وحتى أكدها روسو عن وعى . إن إعتراقات  
روسو تبدأ بجملة من انصر الجلل وأكثرها كبرياء في تاريخ الأدب : *Moi seul*  
— أى نفسى وحدها ، ولا شئ غير نفسى ، النفس التي ستعرف فيها على  
نفسك . أما القديس أوغسطين فقد بدأ إعتراقاته بإيقاع مختلف تماماً : إذ يجد  
الله وأعرب عن رغبته في التسييح بمحمد ، وعن شموه بأنه يحمل على كاهله  
عبء الشهادة الذي ينبغي أن يتخفف منه حتى يستطيع أن يسبح بمحمد الله بنفس  
صافية . إن روسو أيضاً يذكر اسم الله في أولى صفحات كتابه ، ولكنه يذكره  
لكي يقدم إليه اعترافاته ويزعم أنها ستكشف يوم الحساب عن أنها فريدة  
في إخلاصها ، وأنه ما من إنسان سيكون قادراً في ذلك اليوم على أن يحلو طبيعة  
البشر بمثل هذه الحقيقة الكاملة .

كان لروسو منافسون عديدون ، وإننا كانوا لم يفوقوه إخلاصاً ، فإن  
بعضهم ، مثل الكاتب الفرنسى المعاصر جان جينيه ، كان عليه أن يعترف بأشياء  
أكثر بشاعة . ومرة أخرى أكرر أن الشئ الذي يهمننا ، من وجهة نظرنا  
الحالية ، هو أسلوب الاعتراف لا موضوعه . إننا في أعمال الرومانسيين نغفد  
في الحقيقة إلى النفس العارية ، أو أننا تغفد إلى حالة من القناتية الخالصة ، إذا أردنا  
أن نضع الأمر بصورة أكثر تجريداً . وقد سمى كيركجورد هذه الحالة « مفتاح  
أرمييس » ، فقد كتب مرة يقول : « إن السبب في أنه لا يمكننى أن أقطع حقاً

بأننى أستمتع بالطبيعة ، هو أننى لا أستطيع أن أفهم بوضوح ما الذى أستمتع به .  
 أما العمل الفنى فأننى أستطيع أن أفهمه . إننى أستطيع أن أجد فيه مفتاح أرخميدس  
 — إذا جاز لى أن أستخدم هذا التعبير — فإذا ما وجدته أصبح كل شيء بسهولة  
 واضحاً لى . إننى أستطيع حينئذ أن أتبع الفكرة العظيمة الواحدة وأن أرى  
 كيف تعمل كل التفاصيل على إلقاء الأضواء عليها . إننى أستطيع أن أرى شخصية  
 المؤلف بكل جوانبها كأننى أرى مجرا تمكس فيه كل التفاصيل . وهناك أسباب  
 تربط بين عقل الكاتب وعقلى ؛ حقيقة أن عقله قد يكون أرقى من عقلى بكثير ،  
 ولكنه محدود مثله . أما أعمال الخالق فإنها جسيمة جداً بالنسبة لى ، حتى أننى  
 قد أضل طريقى بالضرورة فى استجلاء تفاصيلها . ولهذا السبب أيضاً تبدو عبارات  
 الناس عن إحساسهم بالطبيعة « أنها جميلة ، رائعة إلخ . . . » غثة قافية ، لأنها  
 تخلع على الطبيعة صفات البشر ، وهى بهذا لا تنفذ إلى الجوهر ؛ ولا تستطيع  
 أن تعبر عن أعماق الداخلية . « اليوميات ، ١٨٣٤ ، ترجمة ا . درو . ص ١ »

فى هذه « الأعماق الداخلية » يمثل المجال الفريد للأدب الحديث . إنها  
 الأعماق الداخلية لنفس الإنسان أو هى « حالتها الداخلية الحقيقية » . التى « تثبت  
 فى فائتها القصوى أنها الموضوعية بينها » . إننا نجد أن العقل ذاته جزء من هذه  
 الحالة الداخلية الحقيقية . والرومانسيون لا يكتفون فى الرد على النقاد الذين  
 يحدون بالأدب الحديث ويؤمنون أنه أدب لا معقول بالقول بأن للنفس أسبابها  
 الخاصة بها ، التى لا يعرفها العقل « وهذا رد بسكال » بل أنهم يضيفون أن التفكير  
 لا يستقيم إلا إذا حسب حساباً للنفس .

لبن الرومانسية لا نجد « مفتاح أرخميدس » . أو الإحساس بالموضوعية .  
 إلا داخل القات - وهذا هو تناقضها الظاهرى الذى لا فسكك منه . ولكن  
 « النائية التى نسل بها كميّار للحقيقة » كما يقول سارتر . « ليست نزعة ذاتية  
 فردية ضيقة . لأن . . . الإنسان لا يكشف ذاته وحدها فى قوله « أعتقد »  
 ولكنه يكشف ذوات الآخرين أيضاً . . . . وعندما نقول « أعتقد » فإننا  
 ندرك ذاتنا فى وجود الآخرين ونكون على يقين من الآخرين تماماً كما نيقن  
 من أنفسنا . » « الوجودية مذهب إنسانى . ص ٤٥ » .

تلك هي عقيدة الوجوديين ، ولكنها عقيدة الرومانسين أيضا . فالوجودية في أيامنا هذه هي الوجه الفلسفي للرومانسية . يقول الفيلسوف الرومانسي : « ينبغي أن تكون هناك حقيقة مطلقة قبل أن يمكن أن توجد حقيقة على الإطلاق . ومثل هذه الحقيقة قائمة وبسيطة وسهلة التناول ، ويمكن لكل إنسان أن يدركها . إنها تتمثل في إحساس الإنسان للباشر بذاته » ، « نفس المصدر » ، ص ٤٤ « ولكن الشاعر الرومانسي يرى نفس الرأي وبألفاظ لا تكاد تختلف . يقول د . د . هـ . لورنس : « مجال واحد لم قهره ، هو الحاضر البحت وسر عظيم من أسرار الزمن لا يزال أرضاً مجهولة بالنسبة لنا ، هو اللحظة . أما أروع الأسرار التي لم نكند تعرف عليها فهي النفس . لأن جوهر الزمن هو اللحظة . وجوهر الكون كله ، والحليقة كلها ، هو النفس المادية المجسدة . وقد أتاحت لنا الشعر مفتاح هذا الفهم » . « المتقاء » ، ص ٢٢٢ »

لإن هاد عصرنا من طراز بايت — ومن بينهم بعض ذوى العقول الفذة — لم يستطيعوا على الإطلاق أن يفهموا هذا التأكيد للوعي بالذات باعتباره حقيقة ، لأنهم في صميم أنفسهم لم يقبلوا منطق ديكارت . أنا أعلم أن ديكارت كان ولا يزال له خصوم أقوياء ، ولكن هذا الإيمان المتناوئ بسلطان قيم مهبة لم يستطع منذ عصر ديكارت « الذي توفي في ١٦٥٠ » أن يلهم أدبا يقوم على الخيال . والشاعر لا يحتاج إلى من يثمنه بصحة فرضية ديكارت ، إذ تكفيه بيئة بسيطة هي أنه يعلم أن نشاطه الإبداعي يقوم على محبتها ؛ بل إنه يعلم فضلا عن ذلك أن الأدب الذي يلهمه إحساس مباشر بذاته يفتح أمامه مجالاً جديداً تماماً من مجالات الوعي الإنساني . والرومانسيون لا يدعون أن الشعر القائي الذي يكتبه شعراء مثل جوته ووردزورث وهولبرن وشيللي وبودلير وريكس أعظم بالضرورة من شعر هوميروس وفرجيل وداقي وميلتون وراسين وپوب الموضوعي . ولكنهم يقررون أنه لئن اختلفت من الشعر . وهم يتكلمون بثقة عندما يؤكدون أن هذا الشعر قد أفسح مجال الحس الإنساني ، وهذا وحده هو العلامة الوحيدة الأكيدة ، كما يقول ووردزورث ، على البقيرة في الفنون الجميلة . وهذا هو السبب في أننا نزع أن الثورة الرومانسية هي أكثر من مجرد تنير في الشكل أو الأسلوب . إنها اكتشاف لعالم جديد ، كان من نتيجته أن العالم

التقديم لا يستطيع مطلقاً أن يظل على جاله ، أو أن يعود إلى حدوده السابقة .  
إن الأدب الرومانسى « رحلة عاطفية » فى عالم الذات الجديد هذا ، ولا يعد  
أن يكون اكتشاف عالم جغرافى جديد هو المثال الملمم للشاعر فى رحلته  
الاستكشافية .

إن عالم الذات الجديد لا يزال يضم مساحات شاسعة يبنى أن توسم بأنها  
أرض مجهولة على الرغم من الاستكشافات التى تربطها بأسماء رواد من أمثال  
بلازك وستدال ودسنوفسكى وتولستوى وهنرى جيمس وبروست وكافكا  
وجويس . والنقطة التى أود أن أؤكد لها هى أنه لم يكن من الممكن اكتشاف  
هذا العالم الجديد إلا بفضل ابتكار وسائل جديدة للكشف — وأشكال أدبية  
جديدة كالرواية والقصة القصيرة ، وأساليب فنية جديدة كالقمر المرسل  
والتولوج الداخلى . إن المزيد من التقدم يحتاج منذ الآن إلى ابتكارات جديدة .  
ولكن الشئ الأكثر أهمية هو أن نؤكد حاجتنا المستمرة إلى سيادة روح  
الحرية . لقد وجد الكثيرون من الرواد أنفسهم فى صراع مع السلطة . وتنتج  
هذا فى بعض الأحيان من أن عاطفتهم الإنسانى قد دفع بهم إلى مجال العمل  
السياسى — كما حدث بالنسبة لموستوفسكى — إذ أن هناك عاطفاً طبعياً بين  
الفنان ورجل السياسة إذا ما كان الأمر متعلقاً بقضية الحرية . ولكن المؤسسات  
الليبرالية ينبغي أن تكفل حرية الفنان لسبب آخر ربما كان أقل شمولاً . فإن  
مجرد حقيقة أن الفنان يشغل بإفساح مجال الحس الإنسانى ينشأ عنه بالضرورة  
سيتهك مجال حس أطول عمراً وأكثر تحديداً . إن كل فنان محدد يصادف  
هذه المعارضة التى تتسم فى الغالب بالوحشية والبلادة . وقد رأينا فى عصرنا هذا  
أى مصاعب واجهها كتاب مثل لورانس وجويس حتى وطدوا حقهم فى أن  
توزع أعمالهم وتقرأ بحرية . إن عظمتهم أمر معترف به الآن من الجميع ، ولكنهم  
لم يكونوا يمانون فى حياتهم من الإهمال السلبى وحسب ، بل كانوا يمانون من  
الاضطهاد الإيجابى من جانب السلطات الجاهلة .

إن الأدب الحديث قد يقدم تجارب عديدة غير متقنة ، وقد يضع رواده  
فى يدياء الحياة ، أو يصيهم الجئون مثل نيتشه ، أو يصمتون فجأة مثل ريمبو .

ومع ذلك فإن إنجازاته جسيمة ، فليس في تاريخ العالم فترة تضاهى عصره في غزارة إنتاجه الأدبي الإبداعي . ربما كنت أشدد أكثر مما ينبغي على لفظ «الإبداعي» ، ولكن الحياة الغزيرة كانت هي الباعث على الحركة في كل مراحل الثورة الرومانسية . يقول د . هـ . لورانس : « من الغريب أن الناس ، جبهة الناس ، لا يستطيعون أن يفهموا أن الحياة هي الحقيقة الكبرى ، وأن ممارسة الحياة الحقيقية تملؤنا خصباً ، وأن «الحزب السماوي» والحزب الأرضي ليسا إلا سنداً لهذه الحياة . كلا ، إن الناس لم يفهموا مطلقاً ، وهم لا يستطيعون أن يفهموا هذه الحقيقة البسيطة . إنهم لا يستطيعون أن يروا الفارق بين الحزب والملكية والمال والحياة الحسية . وهم يعتقدون أن الملكية والمال والحياة الحسية شيء واحد . والفتنة وحدها ، أو «الصفوة» ، بمن يمكن أن يصبحوا أبطالاً ، هي التي تستطيع أن ترى هذا الفارق البسيط » . (الشفاء ، ص ٢٨٥ ، ٢٨٦) .

وهؤلاء الأبطال في عصرنا هم الشعراء والروائيون ، وأصحاب الخيال من الفنانين من كل الأنواع ، الذين بحثوا عن الحزب السماوي داخل نفوسهم ، ووجدوه في حساسيتهم الحيوية . أما نشيد النصر العظيم ، وأما الاحتفال الثنائي الرائع بهذا التحول إلى الداخل ، فقد كتب في أرض جديدة ، في أمريكا ، منذ قرن مضى . فقد كان والت ويتان في ختام قصيدته « أغنية عن نفسي » يتحدث باسم كل الشعراء المحدثين عندما قال :

« هناك شيء في نفسي ،

لست أدري ما هو —

ولكنني أعلم أنه في نفسي .

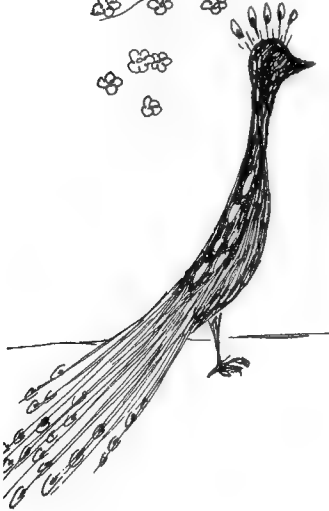
أتروني يا إخوتي ويا أخواتي ؟

ليس هو الفوضى أو الموت — إنه شكل ووحدة وخطة — إنه

حياة أبدية — إنه السعادة » .

# هذا الصبح

احمد سويلم



مؤسقى . عصفورة الصباح  
معذرة .. فاليوم لن تسقى  
لن تنقل رسالة الحنين والهوى  
ككل يوم ..  
ولن تمودى فى الأصيل  
تفطين قلبى الملهوف  
.. رسالتى هذا الصباح  
عبرة من العتاب  
وحرقة من الألم  
معذرة صديقتى ..  
فأقضيت الليل فيه أسكت النغم  
والجلم القلم ..  
ووسد الفؤاد لجة من الأمى



ومن خلال كوة الجدار  
لم يتخطر للنجوم سحرها الوديع  
فقد تأوه الوتر..  
وأقلت أصابع الأسمى مآقي النجوم..  
معذرة...  
فما قصدت أن تحارفي عيونك المموع  
وأنت تغلين جي الوديع ، كل يوم  
وليس ذنبى أن تثر النشيد فى فنى  
وليس ذنبى أن قضيت الليل  
أحدو ألى..  
فقد أضاعت زورقى عواصف الغفون  
وسيرت شرعها الممين..  
ينحضب الأمواج والسحاب بالأسى  
وزورقى محطم كبير  
وذكرى بقى عنده رفات..  
ولحنى الوديع  
قد مزقت أوتاره الأنات  
وعن قرائى الصغير فابت الأحلام  
وألحرق الفؤاد فى صلاة..  
لعل ساهراً بجيمة السحاب  
يمثل الرجاء  
ويعسح الأئين والأسى..  
لعل نسمة الموى  
تخطفى نافذتى وتنقل المموم والجوى  
لكن ذاك السكون ياصديقتى  
كان الأسم دونما سم...

تموج فيه من شقاي وحدتي وغريتي  
وما رأيت قلبه يرق لي  
وبات ما حصدته في ليلى المرير  
عينين جفتا وكفتا موع ..  
ونظرة إلى الهوى حائرة مكسرة  
وظلعة تمكن في فؤادي الجراح  
ونعمة على في مشردة ..  
لم يكتمل لها صدى  
معذرة صديقة الصباح  
فبكنا أصبحت شاكيا جريح ..  
أبحث عن شرع رحلي  
أعجب للظنون حينما تقودنا  
مشردين في الخطي  
مبدين في الهوى  
فلانيت غير كومت من النموع والأبن

\* \* \*

عصفوري ..  
ستعبرين اليوم أصعب الطرق  
لتنقل رسالي  
لأن لوعة الظنون ذك الصباح  
طفت على فؤادي الحبيب  
وأسكتت في خاطري النعم

المعري

# الدم في الحرائق

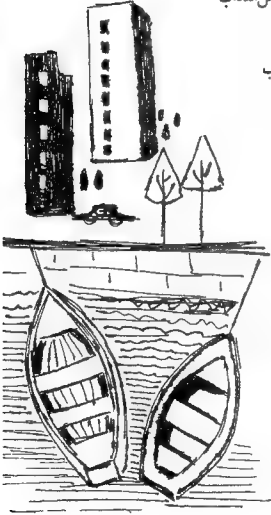
## حسن توفيق

نهر الرماد يفيض في بطنه على الأرض الحراب  
وعواصف الشجن المليئة بالفراغ تضج في أيامنا  
وتدق ناقوس الأسى في هيكل الذكرى وفي زمن العذاب  
وكأنها تنعى لنا ما ضاع من أحلامنا  
من بعد أن صلب الحنان الروابي والمضارب  
وتعلمت حتى رؤى أوهامنا .

\* \* \*

من بعد أن غرقت سعادتنا .. هنا  
في ظلمة الماضي العميقة  
وعلى شواطئه الفريقة  
وتناثرت في الريح أغنية .. لنا  
كانت تعود بنا إلى زمن البراءة  
أنقلت قلبي بالشجن  
يازورق الروح الهيفة .. للوطن  
وطن البلائل والغناء .

\* \* \*



الليل حاد ، يجيد للقلب انكساره  
وتهاوت الأفراح من أفق العبا الغالى الشرود  
أتقي عليها قلبي الباكي اندحاره  
صارت حطاما في المواسف والرعود  
وصدى حنان لن يعود .

\* \* \*

يا أيها الصمت المرفرف في الظلال بلا هدف  
لم يبق لي إلا فراغ جائع تنخبط الأوهام فيه  
لم يبق لي إلا الأسف  
شيخوخة القمر القدي وجد النهاية تشتيه  
لم يبق لي إلا مدى ظل كرمه  
وهناك في هذا المدى قلبي ارتجف  
ورأى الحدايق مقفوره  
من كل إشراق جميل  
كالقبره  
فصرخت في ألم جميل :

« يا بلبل الأحلام .. أسكب في عروقي أغنيات  
تخضر فيها الأمنيات  
يا بلبل الأحلام .. رفررف هاهنا  
رفررف على زمن عبر  
رفررف على غصن ذوى وهوى إلى قاع النهر  
إصده لنا .. إصده لنا  
لنرى الحدايق كالقمر  
لنرى الحدايق .. »

لكننى أسكت روحى فى ذهول .. فى قلق  
 فعلى النصوص النابلات الماريات من الورق  
 أجبرت دم  
 أجبرت دم اللبل الحافى .. يسيل  
 أجبرت دم  
 وعلى الحناش من دم النغم القليل  
 نبع ثأب فى ذهول ، واندقق  
 ليبدد الفرح القليل  
 فى كل أياى التى لمست خيالاً من هنا .. من القى .

\* \* \*

الساعة البلاء يعضها التماس  
 ورنينها المهل يلقى .. كأن بجوفه القامى .. شبح  
 وأنا أحرق فى الفراغ  
 تن .. تن .. تن ...  
 هنا زمان لم يد فيه امتاش  
 لا نور فى آفاته  
 والحب فيه بلا جنور  
 تن .. تن .. تن ...  
 نهر الرماد يفيض فى بطنه على الأرض الحراب  
 تن .. تن .. تن ...  
 من بعد أن غرقت سعادتنا .. هنا  
 تن .. تن .. تن ...  
 وأنا أحرق فى الفراغ ... !!

حسن نوفيى

# احترام

عثمان عبدالسيد

يا ضحكة بيضاء في فها أكلت حشاي ومزقت عني  
وانداح شلال الضياء على شوق الطليق وقلبي الترق  
اشوانة مثل الصباح فما أحلى الصباح ومجرة الشفق  
لا تبسني بالله لا تدعي هذا العبير يزيد من قلبي  
ضحي الشفاء على مشارفها كي لا يمزق حشمتي نزقي  
ملفوفة التهدين أين أنا . . ضاعت مسافتي على ورق  
والحرف جاع فكيف أطعمه من هدبك المرضى أم الخلق  
أم من يحور الطيب عند قم . جم الحنين موزع الأفق  
عينك يا شوق العيون أنا . . مالي أضيع في الهوى عرق  
كم مرة شرب الحنين ومن طيش الإزار ولقنة المنق  
فستانك المفتوح أعرفه نامت عليه سحائب البق  
طرزت في دخان أخيلتي وتركته يمشي على قلبي  
لا تبسني فالنار تأكلني لا تحرق قلبي فتحترق  
يا نظرتي الولي ويا فكري . . حطى على التهدين وانزلق  
وتتأثر في كل منخفض ونجسي طورا لتنبثق  
هذا الصباح وخلف نافذتي أبصرت فيك توهج الشفق  
محمومة هذي التهود بها عني الشعور ونصرة الألق  
غلبت سهاملك ستر نافذتي وغنا عبيرك سمرة الأفق  
جوري على وبثري حلمي أنا لغرام الطفل فانطلق

السودات عثمان عبدالسيد



في مياه البحيرة الرقراقه .. زورق شدّ للسير نطاقه  
 مستعيداً من الشباب صبايات ، ومن عزمة الحياة انطلاقه  
 كل ما فيه .. كومة من شباك .. قائمته — على المدى — أرزاقه  
 وشراع رفقه من أثر الحرق عجوز .. ضريبة .. مشفاهه  
 لفتاها .. الذي تفتح كالزهر صباه نضارة ، وطلانه  
 وغدا يمشق المروب من الشط ، ويدعو إلى المياه رفاهه  
 ليس يدرى الصبي — والهوى يجري في دماء — حكاية الآله  
 ملء ثمر المعجوز .. تنتظر الليل فتسرى لروحه التوافة  
 ذكريات .. تضيء في قلبه الكون ، وتروى من الظما أشواقه

\* \* \*

« ليه — يا طفل الجيب — وقد صرت فتياً ، ولم تعد بي طاقه ! »  
 « كاد يوم الرجيل يقرع بابي .. وشظاياه تستبيح اختراقه »

« وأرى العمر فوق فوهة الموت يمانى خفته واحتراقه »  
« لك عندى حكاية عشت أسلى .. بلظاها ، وأرتضى إرهابه »  
فرنا الطفل للمجوز ملياً . . ثم ألقي دموعها المهرقة  
تهاوى على طراوة خديّه ، وتكوى بقلعها أوراقه  
وصدى صوتها الرهيب يدوى . . فى حناياه مضمرها أحماقه

\* \* \*

« ذات يوم .. نمت - يا ولدى - الناس يسرون فى خطى سبّاقه »  
« وضجيجاً يشور من جهة الماء ، ويشدّ نانقاً أبواقه »  
« وأنت جارتى تولول فى الكوخ ، وتلقى بلفّة خفافه »  
« كنتُ فيها وليد عام .. وصاحت : مات زوجى تمعدوا إغراقه »  
« يا لقلع الذئاب يصرخ بالحقد ، وينصب فى الوجود صفاقه ! »  
« إحفظى - خالى - الصغير يرفق .. ثم ولّت ثأرها منفاقه »  
« فى جموع .. تعدّ للموت كفاً .. وبكفّ تقبّجّر الإشراقه »  
« لم تعد بدؤ يا صغيرى ، وآتى يلفظ الماء من حشاه رفاقه »  
« لأنهم فيه يسبحون مع الدرّ ويسقون من رحيق الصداقه ! »

\* \* \*

وتراخت قوى المجوز . . فنامت نومة الروح .. لا تروم إفاقه  
وبكاها الصغير يا ما بكأها بدموع سخينة دفاقه  
كلما زار قبرها لم يدعه قبل أن يُدعى الأسمى آماقه  
ويلمّ الزهور تحت ندى الفجر ليلقى على ثرى القبر .. باقه

\* \* \*

ثم دار الزمان .. فانطقاً الحزن ، وتامت شجونته الخفافه  
وسمرت بهجة الحياة إلى القلب مراحاً وصبوةً وطلاقه  
وترامت على البحيرة أفرّاح ، وغنّت شفاهها المشتاقه

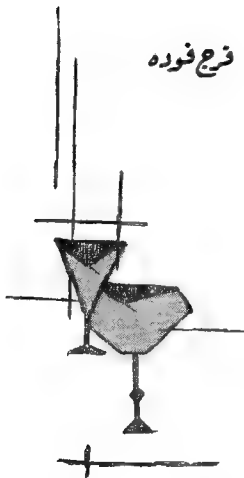
\* \* \*

إنّ منّ يذهب القداة إليها . . فسيلقى مياها الرقراقه  
ويرى الزورق المتيق قويا .. يتهدى شرّاعه فى اغطلاقه  
وعليه قى .. يجذّف فى الماء ، ويهدى لمن به أشواقه



# الدوران المر

فريج فوره



هنا نحن ندور  
دوامة خوف وكآبه  
والمحور كأس وصبا به  
أرجلنا صهرتها الأنغام  
فسبحنا في النغم المصهور  
نتلس قيساً من نور  
نتلس أصداء الكلمه  
شوق وحنان وعجبه  
ما أجوف أصداء الكلمه  
ما أعجز من يطلب نوراً فيخز  
صريعا للظلمه  
ويدور يدور  
ورنين الصوت المسحور  
في القلب يرتل آهاته  
قف وتلعلل

من قبلك إن شئت تحلل  
وردد أصوات الأصداء  
ضحكت السخريه المره  
« شوق وحنان وعجبه »

ويدور ويدور  
ويسب ويلعن ثم يدور  
لا شيء سوى الدوران المره  
قد كتب علينا أن نبقى  
في داخل سجن مسحور  
باب وثلاثة جدران  
والباب أمان مصلوبه

\* \* \*

— مجنون هذا ؟ ما خطبه ؟  
وأشار القوم إلى الجدران  
ويوجه كالماء الساكن  
وبهمس يضحل من همسه  
رددت الكلمات الصلبه :  
شوق وحنان وعجبه ؟  
شوق وحنان وعجبه ؟  
وأشار إليها الأقوام  
قد كانت يوماً ما حبه .

فرج فوده

# ما هكذا بإسعد تور الإبل

ر. عز الدين اسماعيل

تأخرت في كتابة هذا الرد - أو هذه الردود - على ما وجه إلى في عددي مايو ويونيو من هذه المجلة ، لإعراضاً عنى مما كتبه الكاتبون ، فأنا أقدر المخطئين تقديري للصيبين ، ولا تلبية لأمر السيد الحسانى حسن لى بأن أريج نفسى من النقد .. فأنا لم أشرف بمعرفة إلا من خلال ما كتبه ، وأراى مضطراً للاعتذار له عن عدم تلبية هذا الأمر ؛ فسبحان من له الأمر - وإنما كان التأخير نتيجة لإتصادى فى الوقت الحاضر عن أرض الوطن ، وعدم تمكنى من الحصول على مجلة الشعر بصفة منتظمة - وللى اليوم لا أمتلك من أعداد المجلة شيئاً منذ شهر مايو الماضى ، إلا هذه الجزازات التى تكرم صديق بإرسالها لى حتى أكون على بينة من الأمر .

فى عدد مايو تعليق من السيد قصى سالم علوان على مقال المنشور بالعدد الثانى من مجلة الشعر ، الذى أفسر فيه ظاهرة النيب فى الشعر الجاهلى . وفى عدد يونيو تعليق آخر من السيد « أبو سلمى » على نفس المقال . وفيه كذلك كلمتان لشاعرة وشاعر سبق أن تحدثت عن قصيدتين لهما فى مجال تعليقى على « الشعر فى العدد الماضى » بالمجلة ، هما السيدة الفاضلة ملك عبد العزيز والسيدة الفاضلة الحسانى حسن .

وأبدأ بأن أشكر لمؤلاء السادة جميعاً اهتمامهم بما كتبت ، وحرصهم على أن يفهموا الحقائق ، ورغبتهم فى ألا يأخذوا الأمور على عواهنها . ولأن يكن الزمام قد أفلت منهم - أو من أكثرهم - فى كثير من الأحيان ، فجزوا ما كتبت

أو جرحوني شخصياً ، فأنتى أصفح عن كل ذنوبهم ، لنثق من أنهم ما زالوا  
بحيث يجدون آخر الأمر شيئاً نافعا لهم فيما أقول لو أنهم تدبروه ووعوه .  
وسوف أصطف نفسي كثيراً من السذاجة لكي أفتتح بأن هؤلاء السادة  
جميعاً قد صدروا فيما كتبوا عن نية طيبة ، حتى السيدان « علوان » و « أبوسلى »  
الذين اصطفا الباقية فيما كتبنا من تعليق .

\*\*\*

أشار السيد علوان إلى ما كتبه الدكتور سهر القلماوى فى مجلة الكاتب  
« المجلد الثانى ١٩٦١ : ص ٣٤ » تحت عنوان : « ترانثا القديم فى أضواء  
حديثه » ، وتفسيرها لظاهرة الوقوف على الأطلال فى الشعر العربى ، الجاهلى  
منه بخاصة ، بأن « فيها كل الصرخة المتمردة للبائسة أمام هذه الحقيقة التى تجرت  
الكثير من الفن الإنسانى .. حقيقة الموت والفناء » . ثم أشار إلى مقالى المنشور  
بالمجلد الثانى من مجلة الشعر وقال لى جئت بتفسير « يتفق إلى حد مع ما ذهبت  
إليه الدكتور سهر القلماوى » .

وأنا أحمد للسيد علوان دقته فى قوله : « يتفق إلى حد .. » ، لأن فكرة  
الموت والفناء وحدها لا تمثل إلا شطراً من تفسيرى الذى يقوم على أساس فكرة  
نفسية بسيطة وجوهرية فى الوقت نفسه ، وهى أن الموت والحياة بنية واحدة  
متداخلة يزيد فيها السالب بمقدار ما ينقص الموجب . فالموت بذلك ليس تقيضاً  
للحياة كما يجرى بذلك العرف اللغوى ، ولكنه شريك الحياة الذى ينمو شيئاً  
فشيئاً كلما تناقصت « بالصاد المهمة » الحياة . ومن ثم - ولا حاجة فى إلى إعادة  
تفسيرى هنا - تلازم فى مطلع القصيدة الجاهلية النسب « أى ذكر المحبوبة  
والأيام السعيدة التى كانت للشاعر معها<sup>(١)</sup> » والوقوف على الأطلال التى هى رمز  
للخراب والفناء أو الموت .

وإذا فترض كما قلت النية الطيبة لدى السيد علوان فيما عقده من مقارفة بين  
تفسيرى وتفسير أستاذى الفاضلة الدكتور سهر القلماوى ، رغم حرصه على أن  
يدين سبقها إلى هذا التفسير حين دل على مكان مقالها وتاريخه فقد أصبح  
من الواضح - وهذا ما قرره السيد علوان نفسه - أن تفسيرى لا يتفق مع هذا  
التفسير إلا فى شطر منه . وأنا بدلم تتح لى فرصة الاطلاع على تفسير الدكتور  
سهر ، ولأن كان هذا قصيراً متى .

(١) انظر مطلع معلقة امرئ القيس على سيل النبال .

أما بقية كلمة السيد علوان فتدور حول استيماده لأن تكون افتتاحية القصيدة الجاهلية تمييزاً أصيلاً عن موقف الشاعر الجاهلي مع نفسه ومع الكون من حوله، وميله إلى أن يعد هذه الافتتاحية تقليداً قنياً بدأه أحد الشعراء ثم نسج الآخرون بعده على منواله. ومن ثم فقد راح يبحث هذه الأولوية، وأجهد نفسه في محاولة نسبتها إلى امرئ القيس. وهدفه من كل ذلك واضح، وهو أن يسقط الظاهرة كلها - التي أتينا أنفسنا في تفسيرها - من الحسبان.

وقد تلقينا منذ زمن على أحد أساتذتنا الكبار - أطال الله بقاءه - أن القول بهذه الأولويات عبث لا طائل وراءه، وأن البحث فيها أكثر عبثاً، فالنرض فيها غير مجد، وتحقيقها العلمي غير ميسور. ومن ثم فإن تفسير ظاهرتنا لا يثار كثيراً بأن شاعراً بينه بدأ الوقوف في مستهل قصيدته هذه الوقفة المعينة، وأن الشعراء الآخرين صنعوا منه. فلو أننا سلطنا جدلاً - وهو الشيء الذي لم نعلم به ولا نجد حتى الآن ما يحمله على التسليم به عن اقتناع - بأن شاعراً بينه هو الذي شق الطريق وأن الشعراء الآخرين اقتفوا أثره لفلت ضرورة تفسير هذه الظاهرة قائمة، أعني لنحتم علينا أن نفسر لماذا وجد هذا الأسلوب هو في نفوس الشعراء. والذي يتبادر إلى الذهن في هذه الحالة هو أنهم جميعاً كانوا يعيشون في إطار عصري واحد، وبراهيون الحياة بمنطق نفسى واحد.

ومع كل هذا أحب هنا أن ألقت النظر إلى أن ظاهرتنا لا تنضح إلا في القصائد الجاهلية التي جعل الشاعر منها نصيباً لنفسه، فلم يكن فيه مفاخر أو رابيا أو مادحا أو ما شاكل ذلك من « أغراض »، وإنما كان فيه منفلقاً على وجوده - إذا صح التعبير. ولو عاد السيد علوان إلى هذا النمط من القصائد الجاهلية لأدرك أن استيماده فكرة المحاكاة أكثر احتمالاً من تقريرها، لأن المحاكاة لا تنطق والمحاكاة النفسية، فلا يستطيع شاعر أن يتكلف مماناة الحياة كما يمانها إنسان آخر، وحين تنطق وجهة النظر بين شاعرين أو أكثر يكون ذلك دليلاً على أنهم جميعاً مانون من وقع ظاهرة بينهما مشتركة.

وعلى كل حال فقد بذل السيد علوان جهداً مشكوراً في محاولة مشاركته الخلفية في بحث تلك الظاهرة. وبقي أن أجيب عن سؤال له أخير أرى للإجابة عنه أهمية خاصة. يقول: « ولكن من بدأ هذه المقدمة؟ وهل كان الأمر

« كذا » مفلساً إن أراد يا أو لاشموريا ؟ أم هو كلام جابر حنناء أكثر مما يحتمل ، لاعترازا بترائنا.. - ففي الإجابة عن هذا أحب أن أوضح أن اهتمامنا لا يحمل أى نمرة خاصة ، وما كنا لنهم بالشعر الجاهل لولا أننا - فى عصرنا هذا - قد وجدناه قادراً على أن يلفتنا إليه لفتاً قوياً ، ولا ضير علينا بعد ذلك فى أن نتظر فى هذا التراث فى ضوء معارفنا المصرية فنستكشف له أبعاداً لم يستكشفها الأقدمون السابقون ؛ فهذا كله إثراء لحاضرنا بقدر ما هو جلاء لماضينا .

\* \* \*

وأنتقل الآن إلى التعليق الثانى على نفس المقال للسيد أبى سلمى ، وهو التعليق المنشور فى عدد يونيو من « الشعر » . وهو تعليق يقول هيئة تحرير « الشعر » إنه ورد إليها مع رسالة بمن يدعى الأستاذ حامد شكر الله بمسئق ، يذكر فيها أن « نمة تشابها قويا » بين مقالى « وبين محاضرة للمستشرق الألمانى « فالتر براون » « اسمه بروانه للعلم ، فأنا أعرفه معرفة شخصية » ، وأن هذا التعليق سبق أن نشر فى مجلة « المعرفة » السورية ، وأن « الشعر » إذ تميد نشر هذا التعليق « ترجو قراءها وكتابها معاوتها فى أداء مهمتها » . ولم أكن أدرى أن مهمة مجلة الشعر - بل لا أتصور أن تكون مهمتها - هى فتح المجال أمام الراغبين فى تجميع الآخرين لأسباب لا يعلها إلا الله <sup>(١)</sup> فالؤكد أن مقالى المشار إليه - وأقولها دون زهو ؛ فليس هذا أول مقال لى ولا آخر مقال - قد ترك فى نفوس قارئيه أنراً طيباً أعرف أنا جيداً سره ومبعثه . وهو أثر لم يحدث عندما ألقى المستشرق محاضرته قبل أن أكتب مقالى بمام أو يزيد . كان ذلك فى القاهرة ، ويبدو أنها هى نفس المحاضرة التى ألقاها فى دمشق ، التى نشرت - كما علمت من التعليق المنشور للسيد أبى سلمى فى عدد يونيو من مجلة « الشعر » . والسبب ببساطة يرجع إلى أن التفسير الذى تقدمت به يختلف

(١) نشرت المجلة لفتال بعد أن نشر فى مجلة أخرى وأصبح من حق قرائها - ومن حق الدكتور عز الدين نفسه - الاطلاع عليه ونشر المقال لا يبنى دائماً الموافقة على ما جاء فيه ، وإنما تضمنه المجلة أمام قرائها للناقشة . ولا شك أن إعادة نشر المقال كان أجدى من تجاهله إذ كان من نتيجته هذا الرد . والمجلة وهى تتمتع بقلم الدكتور عز الدين إسماعيل لا ترى فيها نشر تجريحها له وإنما هى قضايها فكرية تثار وتلتق فيها المجلة بالمجلة حتى تتجلى الحقيقة .

اختلافا جزئيا عن تفسير الأستاذ المستشرق . فقد شاء أن يفسر الظاهرة - فيما أذكر الآن - من خلال التماسه للألوان من التفكير الوجودى لدى الشعراء الجاهليين ، أى أنه كان يتحرك فى إطار فلسفى ، و يفسر الظاهرة على هذا الأساس الفلسفى . أما التفسير الذى اشتمل عليه مقالى فقد قام على أساس آخر ، إذ اعتمدت فيه على بعض الحقائق التى قررها علم النفس ، وصفة خاصة علم النفس التحليلى . وعندما يحسن الباحث استخدام هذا المنهج النفسى التحليلى فى دراسة عمل أدبى أو ظاهرة فنية فإنه يكشف للقارئ الأطلحيب . وهى بعد ليست أطلحيب بهلوانية كما قد يساء بها الظن ، وإنما هى خفايا النفس البشرية التى ما إن تنكشف للإنسان حتى يعترف بها ولكنه سرعان ما يرتاع لها ويحاول إنكارها وقد استخدمت هذا المنهج فى مقالى فأثبت نجاحه فى تمسيق فهمنا للشعر ، الأمر الذى أثار اهتمام القراء على نحو خاص بهذا المقال .

أليس من الطبيعى بعد ذلك أن يلتمس البعض وسية للتجريح ؟  
ومع ذلك فأحب أن أشع بين يدي القارئ المتصف بعض الحقائق التى تجلوه له الأمر . فقد صدر لى فى مستهل صيف ١٩٦٣ كتاب «التفسير النفسى للأدب» وكان أول محاولة فى اللغة العربية لدراسة الأنواع الأدبية الرئيسية على اختلافها وفقا للمنهج النفسى . ولست أذكر هذا الآن إعلانا عن الكتاب وإنما التماسا لتوضيح التطور الطبيعى لموضوعنا : فبعد أن ظهر الكتاب فسر عنه زميل فاضل مقالين أو أكثر فى مجلة « الثقافة » القاهرية ، وكان مما أبداه من رغبة غلصة - استكثالا لقائدة الكتاب وتأكيذا لصلاحية المنهج النفسى فى دراسة الأدب - أن يجد تطبيقا لهذا المنهج فى دراسة أعمال أدبية عربية قديمة سبقت عصر التحليل النفسى وعصر علم النفس بامامة . وكنت منذ سنوات أدرس لطالبى فى كلية الآداب الشعر الجاهلى وأطالع فهمه معهم وفقا لهذا المنهج . وكنت أرى فى وجودهم البهينة عندما يقفون معى على ما يتكشف لهم من حقائق جليلتهم يحبون الشعر الجاهلى ويتركون قيمته . وكنت واجهتهم معهم - طما بعد آخر - مشكلة مطلع القصيدة الجاهلية ! وكنت شرحت لهم آيات عمرو بن كلثوم نفس الشرح الذى أودعته مقالى ! فندما طولبت من الصديق الفاضل بتقديم نماذج عربية قديمة أطبق فى دراستها المنهج النفسى ، صادف ذلك ظهور مجلة الشعر التى رأيت من

واجبي المشاركة فيها ، ووجدت أنها خير مجال ألبي فيه رغبة الصديق الفاضل .  
وقد كان العنوان الجاني للعقال ، الذي لم يلتفت إليه أحد ، أو الذي لم يشر إليه  
أحد ، والأولى لم يرد أن يشر إليه أحد ، هو « في ضوء التحليل النفسي » .

هذه كلها حقائق واقعية يعرفها كثيرون ، ويستطيع أن يشهد بها كثيرون .  
وشيء آخر ينبغي أن يضاف إلى هذه الحقائق ، وهو أن الفرق الزمنى  
بين محاضرة الأستاذ المستشرق التي استمعت إليها في القاهرة ضمن من استمعوا  
إليها وبين مقال المنشور في مجلة الشعر يبلغ عاماً أو أكثر من عام . فلو زعم  
زاعم - وأقولها هنا لفرض المحض - أن مقالتي هي محاضرة الأستاذ المستشرق  
لأثبت لي ذاكرة قوية تستطيع الاحتفاظ بمحاضرة أسمعها ذات مرة - أو مرة  
واحدة - فإذا بي أظل أذكرها - تفصيلاً - بعد عام . ألا ليت لي هذه  
الذاكرة ! إذن حصلت علوم الأولين والآخرين ، ولكن هذا - للأسف -  
شيء لا أستطيع أن أدعيه لنفسي .

قلت إنه فرض محض ، لأنه لا علاقة بين مقالتي ومحاضرة الأستاذ المستشرق  
إلا من حيث إنه تعرض في محاضرته - فيما تعرض له - للحديث عن الظاهرة  
التي أفردت لها مقالتي في مجلة الشعر . وهي ظاهرة تلفت إليها دارس الشعر  
الجاهلي لفتاً قوياً ، بخاصة عندما ينظر إليها من خلال إطار معارفنا العصرية .  
فلم أكن أنا أول من وقف أمام الظاهرة . ولم يكن الأستاذ المستشرق كذلك ؛  
فقد عرفنا أن الأستاذة الفاضلة سهر القلماوى قد سبقتنا إلى الحديث عنها ، وكان  
لها عندها تفسير بينه ، بل لقد سبق الجميع إلى الحديث عنها الناقد العربى القديم  
« ابن قتيبة » .

إذن فهناك ظاهرة أدبية بينها في الشعر الجاهلي ، تلفت إليها كل من تعرض  
لهذا الشعر بالدراسة . ولا غرابة إذن - وأنا من المغممين بهذا الشعر والقائمين  
بتدريسه لطلبة الجامعة في الوقت نفسه - في أن أقف أمام هذه الظاهرة ، وأن  
أقترح لها التفسير الذى أراه مقنعاً . أجل ، إننى أراه مقنعاً ولا أقول إنه ملزم ؛  
فقد تقدم كل من ابن قتيبة والكتورة سهر والأستاذ براوة بتفسيرات خاصة  
مختلفة ، ثم تقدمت أنا بتفسير آخر على أساس مخالف ، وقد عن البعض فيما بعد



- كما صنع السيد قصي علوان - تفسير خامس ، وقد من لغيره فيما بعد أن يتخذ أساساً آخر لتفسير جديد ، وهكذا .

ولكن ما علاقتي بالتفسيرات التي سبقتي ؟ أما ابن قتيبة فقد عرفته منذ زمن ، وعرفته بصفة خاصة - مع غيره من قنادنا القدامى - في عام ١٩٥١ حين بدأت أعد رسالتي لدرجة ماجستير عن « الأسس الجمالية في النقد العربي » . وأما مقال الدكتور سهر فلم أقرأه كما قلت حتى اليوم ، وليتنى كنت قرأته وأنا بصدد كتابة مقالى . أما محاضرة الأستاذ المستشرق فقد استمعت إليها كما قلت في مطلع ربيع عام ١٩٦٣ على ما أذكر ، ولم أعرف أنها نشرت في مجلة المعرفة إلا من تعليق أبي سلمى على مقالى ؛ فليست مجلة المعرفة من المجلات المقروءة التي ترد إلى القاهرة ، ومن ثم لم يتح لى الاطلاع عليها

من أجل ذلك لم يرد فى مقالى ذكر أحد من السابقين سوى ابن قتيبة . ولإن أكن قد أوردت تفسيره فى صدر المقال ، ولإن يكن الأستاذ المستشرق نفسه قد صنع من قبل نفس الشئ ، فإن ذلك شئ يقتضيه منطق التفكير الطبيعى فى الموضوع . والوقوف عند هذا التشابه لاستنباط أن مقالى هو نفس المحاضرة أو شبيه بها أمر يدعو إلى الضحك ، ولكنه فى الوقت نفسه يدل إما على الغفلة والتسرع أو على النية غير الحيرة . فإذا كنت قد رفضت تفسير ابن قتيبة وقلت إنه « غير كاف » ، وإذا كان الأستاذ المستشرق قد استبعد كذلك أن يكون تفسير ابن قتيبة صحيحاً ، أن تكون النتيجة عندئذ هى أن تفسيرى للظاهرة هو تفسير المستشرق !؟ إن التفسير نفسه ؟ إنك حين تعبر عن عدم اقتناعك برأى لانتكون بذلك قد قلت رأياً آخر بعد ، وإنما يتحتم عليك أولاً أن تبين أسباب عدم اقتناعك ، وعليك ثانياً أن تقدم برأيك الخاص . وخلاصة ما انتهى إليه الأستاذ المستشرق من رأى هو أن النسب ظاهراً تحمل ملاح من التفكير الوجودى لدى الشعراء الجاهليين ، أما مقالى فيقوم فى صلبه على أساس تحليل هذا الموقف تحليلًا نفسياً . ومن ثم فقد اشتمل المقال على مجموعة من الحقائق النفسية التى نقلتها عن « فرويد » مباشرة ، ولتى نظرت إلى الظاهرة فى ضوءها وفسرتها على أساس منها . فما إذن اعجابان فى التفسير مختلفان كل الاختلاف ، بطاقة الأول التفكير الفلسفى المجرد ، وبطاقة الثانى الحقائق النفسية العلمية المقررة . ولا غرو بعد هذا أن يكون للتفسير القدى قد تمت به شيئاً .

ومن ثم فقد أدهشتني حقاً تلك الدراما التي صاغها أبو سلمى حين قال :  
« قرأت محاضرة المستشرق الألماني ثانية ، وعدت إلى قراءة موضوع الدكتور  
عز الدين إجماعيل فتعجبت ، كيف تكون الأفكار متفقة إلى هذا الحد ، وحتى  
يشاركني القارئ في الاستغراب » كذا » والتساؤل ، ويسام معي في الوصول  
إلى جواب حاسم عن سؤالى : هل هناك توارد خواطر أم تناقل أفكار ؟  
فإني سأعرض بعض الأفكار والتمايز والاستنبهات المتشابهة في هذين  
الموضوعين . ثم مادفاً كل الدراما في نهاية تعليق حيث قال : أحببت أن ألفت  
النظر إلى هذين الموضوعين المستمين ، وإلى وجوب قراءتهما قراءة دقيقة وحميدة ،  
لما فيها من فائدة ومتممة وطرافة ، وحتى يشاركني القارئ في لغة البحث ،  
وفي إعطاء الجواب الحاسم عن سؤالى : « هل هناك توارد خواطر أم  
تناقل أفكار ؟ » .

والجواب يا أبا سلمى - وإن كان للأسف يقطع عليك اللذة التي تنشدها -  
هو أنه لا توارد في الخواطر هناك ولا تناقل للأفكار . ويؤسفني أن أقول إنك  
أوهمت نفسك بالحصول على متعة من صورة أنت تعلم أنها فائدة اللحم والدم .  
ولا بأس عليك في هذا ، أما أن تطلب من الآخرين أن يشاركوك هذه المتعة  
الوهمية فطلب أحسبه عزيزاً .

ومهما يكن من أمر فإني أقف معك الآن في كل وجوه التشابه التي ذكرتها  
بين مقالتي والمحاضرة .

١ - قول ابن المستشرق ذكر في محاضراته أنه يريد تقديم « بعض  
الملاحظات في الشعر الجاهلي » ، وأن يشكم في ذلك عن « المطلع الذي يفتح  
به الشاعر قصيدته وهو النسب » ، ثم تنقل من مقالتي ما أعلنته في البداية عن  
اختياري لظاهرة من الظواهر التي تحتاج إلى الدراسة في الشعر الجاهلي ، وهي  
ظاهرة مقدمة النسب التي تفتح بها القصائد . ترى أي خواطر هنا قد تواردت ،  
أو أي أفكار بالأحرى قد تنوقلت ؟ أليس الأمر مجرد إعلان هنا وهناك عن  
موضوع الحديث ؟ أم كنت تريدني أن أتكلم عن موضوع لا أسميه ؟ أو إن جئت  
أنت اليوم لكي تملئ برأيك في هذا الموضوع تكون قد قلت فكر غيرك ؟

٢ - ثم تقول : « والمقالة والمحاضرة اعتمدتا معاً على نقد نظرية ابن قتيبة » .

وقد شرحت من قبل كيف أن المنطق الطبيعي للتفكير في الموضوع يدعو الباحث بالضرورة لمرة رأى الأقدمين الذين هم أقرب زمنياً منا إلى عصر الظاهرة . هذا شيء يتحتم صنعه سواء بالنسبة لظاهرة النسيب أو غيرها من الظواهر الأدبية القديمة . ومن ثم فإن الرجوع إلى ابن قتيبة في المقالة والمحاضرة لا يدل مطلقاً على توارد خواطر أو تناقل أفكار ، وإنما هو ضرورة يفرضها منطق البحث على كل باحث . وكما قلت من قبل ، إن مجرد رفض رأى دون تقديم الأسباب ودون التقدم برأى آخر شيء أولى لاقية له . فإذا رفضنا كلانا رأى ابن قتيبة « وأنا لم أرفضه رفضاً كلياً وإنما قلت « إنه غير كاف » وأعني بذلك أنه يحتاج إلى إعادة النظر وإلى التعمق » فإن هذا لا يدخل في باب توارد الخواطر أو تناقل الأفكار - كيفما تشاء ! - إلا إذا كانت أسباب الرفض والرأى البديل قد تكررت في الحالتين . فهل صح أن الرأى الذى تقدمت به هو رأى المستشرق ؟ هذا شيء لم ينص عليه أبو سلمى ، لأنه - يسأله - لا يستطيع .

٣ - ثم ثقل قول المستشرق : « يظهر لى أن تفسير ذلك العالم غير محتمل ، وأنه بيد عن الشعراء القدماء ، وكيف لا ؟ فإنه كرجل حضرى يبيت في مجتمع متحضر بعيد عن البداوة غاية البعد ، في هذا المجتمع الحضرى أنشد أبو نواس يتهكم الأبيات الشهيرة :

حاج الشقى على رسم يسائه وعجت أسأل عن خماره البلد<sup>(١)</sup>

وسدقنى إذا قلت لك لئن لم أفهم من هذا الكلام شيئاً ، وعلى وجه التحديد لم أفهم العلاقة بين بيت أبي نواس ووصف ابن قتيبة بأنه رجل حضرى ، إلا أن يكون البيت - الذى يتحدث فيه الشاعر عن الخمار لا الطلل القديم - دليلاً على أن ابن قتيبة قد عاش في مجتمع متحضر بعيد عن البداوة . ومن ثم يكون هنا الاستنتاج باطلاً في التفاهة .

ثم تورد بعد ذلك قولى : « إن الالتزام بهذا التقليد في مستهل القصيدة جعل هذه المقدمة مع مضى الزمن بمجوعة ، ومن ثم كان من الطبيعي أن نجد شاعراً مثل أبي نواس يشعر بتفاهة هذا التقليد لتفاهة الغرض المطلوب منه ، الذى حذره ابن قتيبة ، فإذا به يهاجم هذا التقليد حيث يقول :

(١) لست مستولاً عما قد يكون في هذه البارة من عيوب أسلوبية أو أخطاء في الترتيب.

عاج الشقي ... « الخ » .

ومن ثم ترى أن السياقين مختلفان تماما . فالمستشرق يتكلم عن تحضر المجتمع الذى عاش فيه ابن قتيبة بعيداً عن بيئة البداوة ، وأنا أتكلم عن تطور ذلك التقليد الشعرى الذى ظل مستمراً حتى صار عليه أبى نواس . ترى الآن البيت الذى استشهد به هنا وهناك هو نفس البيت أكون أنا ناقلاً لأفكار المستشرق ؟ إنى أربأ بفكر أى إنسان - وإن يكن أباسلى - أن يكون هذا هو منطقته فى الاستنباط ، فليعلم الكثيرون أن لأبى نواس مطالع أخرى تحمل نفس المعنى . وهذه المطالع الثائرة على التقليد - إنما لم أكن قد أوضحت هذا فى مقالى - هى فى الوقت نفسه تعبير عن إحساس أبى نواس بأن هموم الشاعر لا يمكن تجميدها فى قوالب تقليدية ، وإنما يختار الشاعر الصورة القرية من واقه . ومن ثم فقد كان البحث عن الجحر وتماطيلها فى مجتمع المباسين هو بالنسبة لأبى نواس البديل الموازى فى الوقت نفسه للموقف الإنسانى الذى عبر عنه الشاعر الجاهلى فى إطار النسب . ومن ثم لا يمد أبو نواس مجرد ثائر على تقليد فنى ، بل هو فى حقيقة الأمر ثائر فى الحل الأول - وقد يكون هذا لاشعورياً ويبدأ عن مقصده الظاهر - على تفسير ابن قتيبة للنسب بأن الغاية منه هى مجرد جذب الشاعر لإجماع الجمهور . إنه يترك بإحساسه المرحف أن هذه المقدمة إنما تمكس موقفاً ذاتياً للشاعر وليست طبعاً يندق لجذب الأسماع والنفوس .

٤ - ثم تقل قول المستشرق : « أعتقد أن موضوع النسب الصميم هو الموضوع الذى حرك الإنسان فى كل زمان ، وهو الموضوع الذى يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته . وهذا الموضوع هو أخبار القضاء والفناء والتأهى . . » . وأنت ترى هذا مثاباً لقولى : « فى الوقت الذى عدي فيه ابن قتيبة هذا النسب أداة موجبة إلى الخارج نرى - على العكس - أن هذا النسب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها ، يبر فيه عن موقفه من الحياة والسكون من حوله . فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلى كانت تنطوى فى نفسه على عناصر خفية أبرزها للتناقض واللاتأهى والفناء » . فأى وجه للشيء هنا ؟ إن المستشرق يعرف فى عبارته موضوع النسب ، ويقول إنه هو أخبار القضاء والفناء والتأهى ! وأنا أصف طريقة فهم ابن قتيبة للموضوع ،

وكيف أن عكس مفهومه هو أدنى إلى الواقع ، لأن الشاعر الجاهلي يحس بالضيق في زحمة تلك الفضاء السكونية التي لمسها عن قرب ، أعنى التناقض الذي على أساسه تقوم الحياة ، والاستمرار والديمومة مع وقوع الموت في كل آن . فأين هذا من كلام المستشرق الذي يحدد موضوع النسيب بأنه « أخبار القضاء والفناء والتناهي » ؟ أم ترى لأن كلمة الفناء ذكرت في المقالة وسبق أن وردت في المحاضرة أكون أنا ناقل لأفكار المستشرق ؟ ومن عجب أن أبا سلمى يورد النصين دون أن يعلق عليهما ؛ لأنه لو تدبر النصين في سياقهما لأدرك أن التصورين والتزيينين الفكرتين للنصين مختلفتان كل الاختلاف .

٥ — ثم تقل قول الأستاذ المستشرق : « أقدم لكم ما يظهر لي بعد ما درست الشعر الجاهلي دراسة متعلقة بالمسائل البارزة التي يسألها الفلاسفة والأدباء في أيامنا هذه ، أعنى الوجوديين » . وتردف هذا بقولي : « .. وإنما هم صدروا في نسيبهم عن مشاعر صادقة كامنة في قلوبهم ، تمثل نوعاً من القلق الوجودي » . ولست أدري أين كنت تظن أن الأستاذ المستشرق هو وحده الذي يعرف الوجودية والوجوديين ، أم أن مجرد وجود لفظ « الوجوديين » في المحاضرة وعبارة « القلق الوجودي » هو الذي أوحى إليك بالتماس التشابه . إنك في كلا الحالين تضحكني .

٦ — ولا أحب أن أعيد هنا ما نقله من كلام المستشرق وكلامي عن أبيات عمرو بن كلثوم ، حتى لا أضلل بال تكرار حيزاً كبيراً ، ولا أحب أن أعيد عليك أتى أشرح هذه الأبيات منذ سنوات لتلاميذي في الجامعة نفس الشرح القائم في مقالتي ، ولكنني أدعوك إلى أن تعود إلى المقال مرة أخرى لتعرف أن ذلك التفسير كان تطبيقاً مباشراً لنظرية الـ *Pleasure - Pain* النفسية التي تنتمي إلى مجموعة المركبات النفسية المزدوجة التي قال بها « فرويد » ، والتي تعجزها مشروحة بإيجاز في المقال وبإسهاب في كتابي « التفسير النفسي للأدب » . هذا في حين أكتفي المستشرق في تليفه على المقطوعة بتسجيل الظاهرة حيث قال : « من الذي يشكر أن كثيراً من الشعراء القدماء يذكرون الأيام السعيدة ، ويصفون ساعات اللهو والشرب ، ولكنهم يتكلمون بصراحة الألم .. » . هذه فيما أعتقد هي كل وجوه التشابه التي بدت لأبي سلمى . وواضح أن

النقاط الخمس الأولى كلها مرتبطة بالمقدمات العامة للموضوع ، رغم اختلاف السياق والمعنى والغاية المنشودة في كل وجه من وجوه التقابل التي عقدها الأديب الحصيف . أما النقطة الأخيرة فقد سلخت من سياق تفسيرى سلخا ، رغبة في إغفال الاختلاف الجنزى الذى تحدث عنه من قبل بينى وبين الأستاذ المستشرق في تفسير الظاهرة . ولست بعد نادما على الوقت الذى أضعته في بيان هذه الحقائق ، ليعلم الناس أنى ماحلت القلم إلا لأقدم لهم أفكارى وثمره دراسائى ، وأنى لم أجز لنفسي قط أن أنقل إليهم فكرة ليست هي ثمرة جهدى الشخصى .

\* \* \*

ثم أنقل إلى كلمة الشاعرة الفاضلة السيدة ملك عبدالعزيز ، التى ترد بها على نقدى لإحدى قصائدها المنشورة بمجلة الشعر . ولست أدري كيف لم تلتس الشاعرة روح الإخلاص فيما علقت به على قصيدتها . وأنا أكرر الآن أن كل كلمة قلتها عن هذه القصيدة كانت صادرة عن رغبة مخلصه في أن تصل الشاعرة إلى المستوى الذى يفرض حديث الناس عن شعرها فرضا . وأنا لم أفتت صورة القصيدة إلا رغبة في وضع مثال أو أمثلة بين يدي الشاعرة آيين منها أن الكلمات غير نابضة ، لأن التفكير فيها نثرى ، بكل ما يحتاج إليه التفكير النثرى من توضيح للمعنى واستخدام للألفاظ بمدلولها الأول القريب . وليس هذا من الشعر والتفكير الشعرى في شئ . والاتجاه إلى البساطة لا معنى مطلقاً للنثرية . وفي وسع الشاعرة أن ترجع إلى شاعر مثل « بول جيرالدى » ممن يذوب شعرهم ببساطة ورقة ، فسوف نجد أن شعره - رغم هذه البساطة - مازال يتعامل مع الألفاظ والصور تاملا خاصاً ، هو ما يمكن أن نسميه « التعامل الشعرى » مع اللفظة .

هذا التعامل الشعرى هو ما ينقص شعر السيدة ملك في كثير من الأحيان . واتهامى بالنجني والإطلاق حكم عام يتنافى مع روح البحث الجامعى الذى بينى أن أتحمى به ... الخ اتهام باطل ، فقد قرأت وممعت للشاعرة معظم قصائدها ، ثم لملها تذكر أنى اشتركت في مناقشة ديوانها الأول بالبرنامج الثانى بالإذاعة أيام صدوره . فانا إذن لم أطلق حكمى من خلال قراءتى لقصيدة واحدة من شعرها حتى تصفى بالنجني والتسرع والتجيز . ساعذك الله ، فلم أكن في نقدى إلا صديقا مخلصا .

أما عبارتي التي أدهش الشاعرة فيها تناقضها ، والتي أقول فيها : « أما الحالة الثانية فقراً فيها شعراً يخاطب وجداناً وينفذ إلى نفوسنا ولكنه يتعثر في أداته شعراً عجلاً » - فإني أدهش بدوري من أن يكون في هذه العبارة ما رأيته الشاعرة فيها من تناقض . إنها تساهل معيرة عن هذه الدهشة بقولها : « فكيف بالله يخاطب الشعر الوجدان وينفذ إلى النفوس دون أن يكون قد استكمل أدواته الفنية ؟ إنه إذا أثر فينا فعني ذلك أن الأداة التي استخدمها كانت ناجحة ومناسبة لنوع الإحساس ... » . ولعل الشاعرة نسيت أن الحكم الذي أصدرته هو حكم ناقد يتطاول في الشعر كذلك . فلم يكن من الصير على إذن أن استكشف نفسي أبعاد التجربة الشعرية التي أريد بالقصيدة التعبير عنها ، ومن هنا كان حديثي عن إمكانية مخاطبة القصيدة للوجدان ، ولكنني عدت بمنطق الناقد فوجدت أن الأداة هزيلة من وجهة نظر التعبير الشعري ، وأنها أقل مستوى من التجربة ذاتها . أفهذا بد شيء مستبعد ومتناقض ؟

ومع هذا فأنا على استمداد لأن أغير رأيي عندما يظهر الديوان الجديد للشاعرة ، مادامت قد وعدت بأن يكون هذا الديوان منحرفاً من أفة النثرية ، مصطفاً قبرا من الجراء في التعامل مع اللغة تاماملاً شعرياً .



وأختم هذه الردود بوقف قصيرة مع السيد الحسائي حسن الذي شاء أن يجرب ممي مقدراته الذهنية فأجهد نفسه في أن يدافع عن قصيدة له اجتمع رأيان للأستاذ سيد حجاب ولى على أنها هزيلة ، وربما شاركنا نفس الرأي آخرون لم تتح لهم فرصة الكتابة عنها . وكما قلت من قبل ، إنني حين كتبت نقدي لهذه القصيدة لم أكن أعرفه فقد كانت تلك أول مرة أقرأ له . ومن ثم فقد كان موقفى منه موقف المحايد الذي يجتهد في أن يقوم ما بين يديه من عمل دون التأثير بأي علاقة من أى نوع بينه وبين صاحب هذا العمل .

كان أولى إذن بالسيد الحسائي أن يسترشد بما كتبه وأن يستفيد منه ، وبما كتبه كذلك الأستاذ سيد حجاب عن نفس القصيدة . وفي النوبة يقول المثل : إذا قال لك ائمان إن رأسك مقطوع فتحس رأسك ! هكذا تنطق الحكمة الشعبية الكبيرة المنزى . فعد إذن يا صديقي إلى رأسك فحسه ! وليس من المنطق في شيء أن تذهب في شتائمك وتجرىحك لي كل مذهب سوهو شيء ألوم

عليه إدارة المجلة - لكي تصل من ذلك إلى أن قصيدتك عمل عظيم . ووالله لو ملأت مئات الصفحات في شئ وتجرى ماحولتي قيد أنملة عن رأيي في قصيدتك . فأنا لا أسمع لئلا هذا ولا آبه له ، لثقتي من أنه أوهي طريق يسلكه الجادل ، وأبرز دليل على ضعف حجته . قل ما شئت عن فهمي السقيم وجاهلي بالغة والمخطاط مستوى معرفتي عن مستوى تلاميذي أو عن مستوى عامل المطبعة نفسه ، فإن هذا الأسلوب من التشويه لا يمكن أن ينطلي على أحد . وسوف يبقى بعد كل هذا سؤال : أنت حقاً شاعر ؟

إن ما ثبتت حديثي في تعامل مع قصيدتك هو أنني حاولت قدر المستطاع أن ألتصق فيها مدلولاً شريعياً يمكن أن يكون له قيمة . ومن ثم فقد شرحت البيت الأول من القصيدة ، القائل :

لهب الشموع أراك منطقتاً لهب المعلم خالد حي

من خلال فكرة التقابل بين الغاني والخالد ، بين نور الشموع الذي مايلبت أن يطفىء ونور العقل الذي يشع على البوام . ولكنك لا ترضى عن هذا الشرح وتقول : « هذا المعنى مادار في خدي وما أرادته الأبيات ، وإنما أراد طموح يخلق الخطأ اختلافاً . يا سبحان الله ! أين الخطأ الذي اختلقته هنا اختلاقاً وأنا لم أتحدث عن الخطأ قط ؟ أما أن هذا المعنى لم يدبر بخلدك فليس ما كان يدور بخلدك ملزماً لأحد ، ومع ذلك فالعقل الذي التمس في البيت لا يبعد عن البيت ، بل ربما كان المعنى الأولي الذي يتبادر إلى ذهن الإنسان من قراءة هذا البيت . وبديهي أن تتضمن المقابلة التي عقدتها في هذا البيت عليهما ، فلهب الشموع منطوقاً ، أي منته إلى نهاية ، شأته في ذلك شأن كل مادي . ولهب المعلم ، أي لهب العقل ، وهو هنا لهب مجازي معنوي ، هو اللمب الخالد ، شأن كل بماوى أو معنوي . ولا ننسى بعد هذا أن القصيدة من باب المدح ، وأن هذا النوع من المقابلة في المدح مأثوف . ولكنك - ساحبك الله ! - تصف فهمي للبيت على هذا النحو بأنه « فهم سقيم » ، وأنه « لا يمشه شعور حي ولا تفكير دقيق » ، وإنما يمشه شعور مفتعل وتفكير مرتجل . وكنت أظن أنك ستفرح حين تجد أن بيتك هذا يجعل هذا المعنى ، ولكنك تتنت أن تشرح ما كان يدور بخلدك فأنا بك تشر عثرات مضحكة بمقدار ما هي شنيعة ، تكشف فيما تكشف عن زيف



مشاعرك التي شئت أن تعبر عنها ، ثم إذا بك في النهاية تعود إلى مادلثك عليه من معنى ليتك تفقر أن الحياة الناجزة في ذلك الجسم هي قيس من الساء ، ثم تستدرك فتقول : « فالقيس هنا هو قوة الحياة وليس العقل كما ظن الدكتور » يا للفارق الموهل ! القيس هو قوة الحياة وليس العقل ! أليسيت إذن أنك تتحدث عن « قيس المعلم » ؟ وأي قيس للمعلم سوى ما يصدر عن عقله ؟

أما مسألة البيت الرابع الذي رأيت إسقاطه فإني مازلت فيه عند رأيي . وقد حدثتك في تعليق السابق عن كتابة الشعر بطريقة مضغ اللبان ، ولم يكن هذا نظراً كما خيل إليك ، فأنا لا أكتب إلا ما كان جداً . ولكنك فهمت المسألة على هذا النحو ، فرحت تدلل لي على مقدرتك على التنظرف بأن طلبت مني أن أكتب لك قصيدة بنفس الطريقة . لا بأس ، اذهب فأنت نظرف ! ومع ذلك فإذا كنت حقاً تريد قصيدة بطريقة مضغ اللبان فارجح مرة أخرى إلى قصيدتك ، وبصفة خاصة إلى البيت الرابع الذي رأيت أنا إسقاطه لكي أحررك من هذه الطريقة المموجة ، فأنت تمضغ فيه الكلام الذي قلت في البيت الأول ، كمن ينقل اللبان من أحد شذقيه إلى الآخر . فلا معنى مطلقاً لما ترجمه من عودتك إلى التشكك فيما قررته في حسم في البيت الأول .

أما قولك . « فإزال قلم الدكتور يرسم آثار العقاد ولكن شتان بين التقليد والأصالة » فيدل على أنك تريد أن توقع بيني وبين سيرة رجل له مكانته في نفوس الجميع ، أصدقائه وأعدائه على السواء . فلتعلم أولاً أنك لم تتعلم منه شيئاً بنفسك . ولتعلم نائماً أنني - مع إجلالي للعقاد - لم أترسم خطاه وحده ، كما تصنع أنت ، وإلا كنت نسخة هزيلة منه ، وإنما تدلك كل دراساتي وكتبي على أنني أتحرك في إطار ليس للعقاد إلا موضعاً صغيراً من مواضعه . وسواء شئت أنت أم لم تشأ فإن لي « أقوالاً » في النقد لم يقل بها العقاد . ولو أنك رجعت إلى مقالات العقاد في جريدة الأخبار عام ١٩٥٥ لقرأت في إحدى مقالاته كيف وصف كتابي « الأسس الجمالية في النقد العربي » بأنه « كتاب رائد » في موضوعه ، ولملك تعرف معنى أن يقول العقاد عبارة كهذه .

ثم نصل إلى بيتك الذي تقول فيه :

وزاك بعد وبعد مؤثقا يزكو على ومضاتك الهدى

فأزلت عند رأي فيه ، وهو أنه كلام مسبوك ولكنه ضئيل المحتوى ، هذا إذا كان لغتواء أى دلالة شعرية . وعلى كل حال فقد كان عليك أن تبين لنا كيف يمكن أن يكون مثل هذا الكلام شعراً ، بدلاً من أن تلتبس لى خطأ كتابيا لا يحدث مادة إلا من سرعة الكتابة ، وهو أن تظهر هفتنا التاء فى كلمة « ومضاتك » كالمزمزة . فأنا أسلم منك بأن الكلمة هى « ومضاتك » وليس « ومضاتك » ولكن أحسب لهذا أهمية فى جعل البيت كله شعراً من الشعر ؟ أرجو ألا يكون هذا وهمك .

ولى بعد كلمة إلى هيئة تحرير المجلة ؛ فقد ذكر السيد الحسانى فى تعليقه أنه راجع أصل مقالى فى إدارة المجلة فتبين له أننى كتبت بخط يدى همزة بدلاً من النقطتين . وأحسب أن العرف لم يجز على أن تمرض المجلات والصحف أصول مقالاتها على من يشاء من الناس<sup>(١)</sup> . هذه مخالفة صريحة ، تدل على أن فى إدارة المجلة نفسها من يفرح لمن يثر لى على خطأ كتابى طفيف كهذا . وإلا فقد كان أولى بالسيد المحرر الذى تطوع بإطلاع السيد الحسانى على الأصل أن يتدارك النقطتين فى مراجعته للتجارب ، وجل من لا يسهو .

\* \* \*

وبعد فقد التزمت كل الحدود التقليدية التى يتبعها المهذبون من الناس فى مناقشة كل ماوجه إلى ، لئلا هذا نفسه أن يكون درساً نافعاً لمن يحسبون أنهم بالتجريح يرتفعون . فإن لم يشر هذا الدرس - ولست يائساً بعد من أن يشر - وطاد البعض إلى الجحاح فإن قصارى أن أعزف عنه وأدعه للشيطان .

د . عز الدين اسماعيل

(١) فى هذا المقام لا يمكن أن نستلجزة المجلة الأستاذ الحسانى ضمن « من يشاء من الناس » وما دام فى سبيل الرد على تنده وجه إليه فله الحق فى أن يطلع على أصوله .

# المؤسسة المصرية العامة للتأليف والناشر للدار المصرية للتأليف والناشر

تقدم السلسلة الأدبية خلال شهر أكتوبر...

أضواء جديدة على الحروب الصليبية

للدكتور سعيد عبدالفتاح عاشور

تطلب منه، دار القلم ١٨ شارع سوق التوفيقية - القاهرة

المكتبة الثقافية

العدد ١١٨

١٩٦٤/١/١

التمن ٣ قروش

روائع المسرح العالمي

العدد ٤٤

١٩٦٤/١/٤

التمن ٥ قروش

زيارة السيدة العجوز

تأليف، فريد شمس درويش، ترجمة وتقديم، الدكتور مصطفى ماهر

مراجعة الدكتور محمد محمد القمصان

تطلب منه، المكتبة القومية ٥ ميران عراجه - القاهرة - ٤٦٣٨٣

سلسلة تناول بالشعر والنبي والتحليل

روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

تطلب منه، المكتبة القومية ٥ ميران عراجه - القاهرة

تراث الإنسانية

العدد العاشر من المجلد الثاني

١٩٦٤/١/٥

التمن ٥ قروش

أعلام العرب

العدد ٣٤

١٩٦٤/١/٧

التمن ٥ قروش

اسحاق الموصلي

الموسيقار العظيم

تأليف، الدكتور محمود أحمد الحفوت

تطلب منه، مكتبة مصر ٣ شارع كامل مسدود - الغزالة

المجلة التي تعرض الكتب وتحملها بأقل الم

فئة ممتازة من الكتاب المخصصين

تطلب منه، الباعة ومن المكتبة القومية ٥ ميران عراجه

مجلة الكتاب العربي

العدد الخامس

١٩٦٤/١/١٠

التمن ٣ قروش

المكتبة الثقافية

العدد ١٩

١٩٦٤/١/١٥

التمن ٣ قروش

الأمم المتحدة

وإدارة نظامها

للدكتور سليمان محمود سليمان

تطلب منه، دار القلم ١٨ شارع سوق التوفيقية - القاهرة

مطابع دار النظم بالقاهرة







10

1